

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

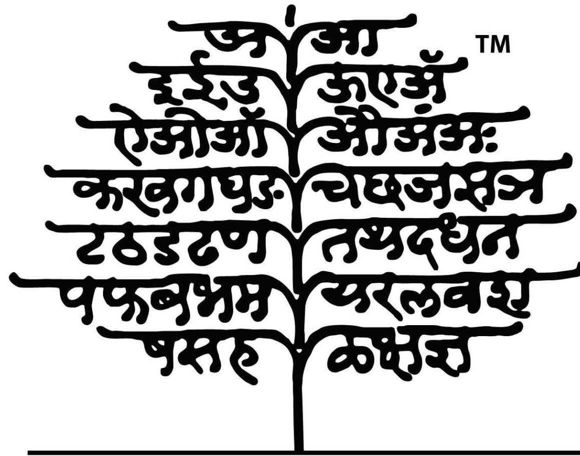
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका





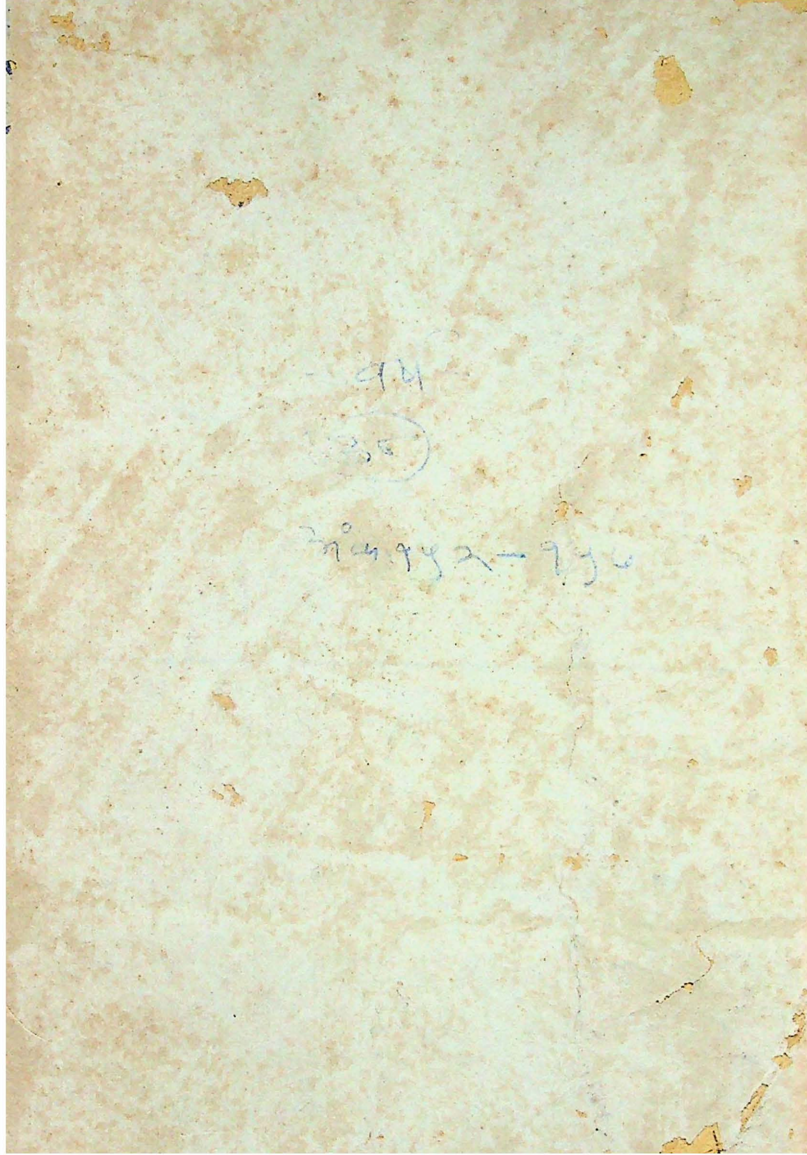


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत







महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वर्ष ३९
अंक १५४
जुलै–सप्टेंबर
१९६५

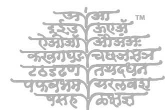
: संपादक :
के. नारायण काळे

महाराष्ट्र–साहित्य–परिषद
टिळक–रस्ता, पुणे २

लेख

वाङ्मय-समालोचन

परीक्षणे



साभार-स्वीकार

१. **अगदी स्टेप बाय स्टेप**-लक्ष्मीबाई टिळक, बॅप्टिस्ट ट्रॅक्ट अँड बुक सोसायटी, मुंबई १; ५० पैसे.

२. **मयूरविलास** (ललितलेख) व. गो. देशमुख. जयहिंद प्रकाशन, मुंबई २; ३ रु.

३. **जयजय रघुवीर समर्थ**-स. कृ. जोशी, जयहिंद प्रकाशन, मुंबई २; ४ रु.

४. **पांडवांची कथा**-भा. म. वैद्य. जयहिंद प्रकाशन, मुंबई २; २५ पैसे.

५. **जीवनोन्मेष** (लेखसंग्रह)-श्री. वि. गाडगीळ, भा. श्री. गाडगीळ, पुणे २; ३ रु.

६. **शुद्धलेखन परिचय**-मो. रा. वाळंबे, गो. य. राणे प्रकाशन, पुणे २; ७५ पैसे.

७. **मरालिका** (कथा)-सुधा नरवणे, देशमुख आणि कंपनी, पुणे २; ६ रु.

८. **चरित्र आत्मचरित्र**-(द्वि आ.) अ. म. जोशी, सुविचार प्रकाशन, पुणे २; ७ रु.

९. **स्मितगीते** (कविता)-वि. ग. भिडे, र. भ. निगुडकर, पुणे २; २ रु.

१०. **मीरा** (मनोगत) श्री. गो. भांबूरकर, शीला भांबूरकर, पुणे ९; ३ रु.

११. **विवेकानंद चरित्र**-रोमा रोलाँ, अनु. विमलाबाई देशपांडे, साहित्य अकादमी, न्यू दिल्ली; ५·५०

१२. **शिवशिल्पांजलि** (खंडकाव्य)- मनमोहन, सदाशिव, पुणे २; २ रु.

१३. **रायगडची जीवनकथा**-शां. वि. आवसळकर, साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई ३२; ४ रु.

१४. **मराठ्यांच्या सत्तेचा उत्कर्ष**-अनुवाद न. र. फाटक, साहित्य संस्कृती मंडळ; ३ रु.

१५. **देशनांकनिर्देशांक**-चं. न. ढफाळ, साहित्य संस्कृती मंडळ, ३ रु.

१६. **होमिओपाथिक औषधांचा निघंटु**- शं. र. फाटक, साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई ३२.

१७. **आरोग्य आणि आहारशास्त्र**-शांता केळकर, साहित्य संस्कृती मंडळ, ३·५० रु.

१८. **मानवी आनुवंशिकता**-रा. वि. सोवनी, साहित्य संस्कृती मंडळ, ३ रु.

१९. **भारत आमुचा जगी महान**-(गीते) वसंत नलावडे, सत्यवती प्रकाशन, पुणे २; २·२५

२०. **पौलोमी** (नाटक)-सुव्रत, पृ. धुं. भालेराव, पुणे ४; ३ रु.

२१. **प्रीतिलता**-(काव्य) मधुव्रत, पृ. धुं. भालेराव, पुणे ४; २ रु.

२२. **प्रातःकाल**-सुव्रत, पृ. धुं. भालेराव, पुणे ४; ०·८७

२३. **काव्यमधु**-मधुव्रत, पृ धुं. भालेराव, पुणे ४; २ रु.

२४. **गांधीजींच्या आठवणी**-शांतिकुमार, अनु-भाऊ धर्माधिकारी, साधना प्रकाशन, पुणे २; ५ रु.

२५. **माझी दैवते**-सानेगुरुजी, साधना प्रकाशन, पुणे २; १·५०

२६. **चंदनपूरची छोटी मुलगी**-यदुनाथ थत्ते, साधना प्रकाशन, पुणे २; १ रु.

२७. **बालविकास परिचय**-अनु. शरच्चंद्र गोखले, साधना प्रकाशन, पुणे २; १० रु.

२८. **कळीच्या डोंगराच्या छायेत**-रमा बखले, साधना प्रकाशन, पुणे २; ३·४०

२९. **प्रिय आणि अप्रिय**-अ. का. प्रियोळकर, विदर्भ मराठवाडा बुक कं. पुणे २; ७ रु.

३०. **डोह** (कथा)-श्रीनिवास कुलकर्णी, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ६ रु.

३१. **गारंबीचा बापू** (नाटक)-श्री. ना. पेंडसे, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ३ रु.

३२. **यशोदा** (नाटक)-श्री. ना. पेंडसे, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; २·५०

३३. **पाटलाच्या पोरीचं लगीन** (नाटिका)-विजय तेंडूलकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; १ रु.

३४. **अनुपराग विलास**-कुमार गंधर्व, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; १५ रु.

३५. **नवे आणि जुने**-कुमुदिनी घारपुरे, विदर्भ मराठवाडा बुक कं. पुणे २; ५ रु

३६. **भाऊसाहेबांची बखर**-संपा. भीमराव कुलकर्णी, सिटी बुक स्टॉल, पुणे २; ६ रु.

संपादकीय

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वर्ष ३९, अंक १५४, १९६५

साहित्य संमेलनाचे वार्षिक अधिवेशन ही मराठी भाषिकांना एक फार मोठी पर्वणी वाटते. स्वाभाविकच हैदराबाद येथे ता. २५-२६-२७ डिसेंबर १९६५ या दिवशी भरणाऱ्या ४६ व्या मराठी साहित्य संमेलनाच्या अधिवेशनाकडे सर्वांची दृष्टी लागलेली असली, तर नवल नाही. कारण या वर्षीचे अधिवेशन एका दृष्टीने अपूर्व आहे. या वर्षापर्यंतची बहुतेक सारी संमेलने **महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या** वतीने आणि पुरस्काराने भरत आली. या वर्षीचे हे अधिवेशन **मराठी साहित्य महामंडळाच्या** विद्यमाने भरावयाचे आहे.

दिनांक १२-२-६१ ला मराठी साहित्य महामंडळ अस्तित्वात आले. स्वाभाविकच त्यानंतरची मराठी साहित्य संमेलनाची वार्षिक अधिवेशने 'महामंडळा'च्या विद्यमाने व्हावी हे क्रमप्राप्त होते. परंतु " अखिल मराठी भाषिकांचे साहित्य संमेलन भरविण्याची योजना तयार करून महामंडळाने आपल्या स्थापनेपासून पाच वर्षांच्या आत किंवा तत्पूर्वी ती कार्यान्वित करावी. तोवर महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने मराठी साहित्यसंमेलनाची विद्यमान कार्यवाही चालू ठेवावी " अशी " मध्यन्तरकालीन व्यवस्था " ' महामंडळा'ने आपल्या घटनेत नमूद करून ठेवली होती. ' महामंडळ 'च्या या आदेशाला अनुसरून गोव्याच्या संमेलनापर्यंतची अधिवेशने साहित्य परिषदेच्या विद्यमाने तिच्या घटनेनुसार भरली. आता 'महामंडळा'ने " संमेलन भरविण्या"ची योजना तयार केली असून हैदराबाद येथील ४६ व्या मराठी साहित्य संमेलनाच्या संकल्पापासून ती " कार्यान्वित " होत आहे.

— २ —

" मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात कार्य करणाऱ्या संस्थांच्या धोरणात व कार्यात एकसूत्रीपणा व सहकार्य निर्माण करणे व त्यांचे घटनेत निर्देशिलेल्या कार्यासाठी प्रतिनिधित्व करणे " हा महामंडळाच्या स्थापनेचा उद्देश आहे. **महाराष्ट्र साहित्य परिषद**, पुणे; **विदर्भ साहित्य संघ**, नागपूर; **मुंबई मराठी साहित्य संघ**, मुंबई; व **मराठवाडा साहित्य परिषद**, औरंगाबाद; या चार महामंडळाच्या " **घटक संस्था** " असून त्यांचे प्रत्येकी तीन प्रतिनिधी महामंडळावर असतात. याशिवाय, **मराठी साहित्य परिषद**, आंध्रप्रदेश; आणि मध्यप्रदेशातील मराठी भाषिकांची प्रातिनिधिक म्हणून, इंदूरची **' महाराष्ट्र साहित्य सभा '**, या दोन संस्था " **समाविष्ट संस्था** " असून त्यांचा प्रत्येकी एकेक प्रतिनिधी ' महामंडळा 'वर आहे.

" (अ) भाषाविषयक व साहित्यविषयक धोरण ठरविणे; (आ) सर्व शासनसंस्थांशी तसेच आंतरराष्ट्रीय, आंतरराज्यीय व भिन्न भाषिक सांस्कृतिक व साहित्य संस्थांशी भाषिक व सांस्कृतिक प्रश्नासंबंधी अवश्य तो व्यवहार करून मराठी भाषिकांचे सर्वतोपरी प्रतिनिधित्व करणे; (इ) अखिल मराठी भाषिकांची साहित्य संमेलने भरविणे; (ई) घटक संस्थांनी केलेल्या निवेदनांचा विचार करणे; (उ) सर्व घटक संस्थांच्या संमतीने अन्य कार्य करणे " हे ' महामंडळा'चे कार्य आहे.

'साहित्य महामंडळा'चे हे उद्देश आणि त्याचे हे कार्यक्षेत्र ध्यानात घेता, त्याचे महत्त्व आणि उपयुक्तता सहज पटण्यासारखी आहेत. असे असताही साहित्यमहामंडळ अस्तित्वात येऊन उणीपुरी चार वर्षे होऊन गेली तरीही अद्याप त्याला यावी तेवढी बळकटी, कार्यक्षमता अथवा प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली दिसत नाही. उलट त्याच्या कार्यक्षमतेबद्दल काहीसा अविश्वास आणि त्याच्या प्रतिष्ठेबद्दल उपेक्षावृत्तीच दिसून येतात. याला काही कारणेही असतील; पण ती दूर करण्याची जबाबदारी जितकी ' महामंडळा'ची तितकीच, किंबहुना त्याहूनही अधिक, त्याच्या घटक संस्थांची आहे. कारण महामंडळ यदृच्छेने अस्तित्वात आलेले नाही ती एक अपरिहार्य घटना होती. ऐतिहासिक आवश्यकतेमुळेच त्याच्या घटक संस्थांना ते निर्माण करावे लागले. स्वाभाविक ज्या विशिष्ट हेतूंनी व अपेक्षांनी ते अस्तित्वात आणण्यात आले, ते हेतू व त्या अपेक्षा पुऱ्या करण्यास ते समर्थ ठरेल, प्रभावी आणि कार्यक्षम राहील, याबद्दलची खबरदारी घेणे हे ज्यांनी त्याला अस्तित्वात आणले, त्यांचेच कर्तव्य होय.

' साहित्य महामंडळ ' हे एक संघिक शासन आहे. ते अस्तित्वात येण्यापूर्वी कित्येक वर्षे महाराष्ट्र साहित्य परिषद

अनुक्रमणिका

ही अखिल मराठी भाषिकांची एकमेव प्रातिनिधिक साहित्य संस्था मानली जात असे. पुढे यथाकाल सर्वच मराठी भाषिक विभागात साहित्याबद्दलची आवड आणि आस्था वाढत गेली. विदर्भ, मुंबई, मराठवाडा, यांत नव्या साहित्य संस्था अस्तित्वात आल्या. त्या अधिकाधिक प्रतिष्ठित आणि समर्थ बनल्या. मध्यवर्ती व प्रातिनिधिक म्हणून मानल्या गेलेल्या महाराष्ट्र साहित्य परिषदेपेक्षाही त्यांचे संख्याबल आणि कार्यक्षमता ही अधिक प्रभावी असल्याचे प्रत्ययाला येऊ लागले.

या परिस्थितीत तथाकथित मध्यवर्ती आणि प्रातिनिधिक संस्थेबद्दलचा आदर कमी होणे व तिच्या नियमनविषयक अधिकाराबाबत असंतोष उत्पन्न होणे अपरिहार्य होते. ह्या भावना अधूनमधून धुसफुशीच्या स्वरूपात प्रकट झालेल्या दिसत; परंतु महाराष्ट्र-साहित्य परिषदेचे ऐतिहासिक स्थान व तिची परंपरा आणि धोरण, यामुळे तिचे वर्चस्व उघडपणे झुगारून देऊन सवता सुभा निर्माण करण्याचे साहस कोणी केले नाही हे खरे; पण प्रचलित शासन पद्धतीचे विकेंद्रीकरण करून सांघिक शासन पद्धतीने मराठी भाषिकांच्या वेगवेगळ्या विभागातील प्रमुख साहित्य संस्थांचे पुनः संघटन करणे अवश्य आणि अपरिहार्य आहे; हे मात्र सर्वांनाच मनोमन कळून चुकले.

परंतु त्या वेळी सर्व मराठी भाषिक प्रदेश एकाच राज्यात नव्हते; व ते तसे यावेत याबद्दलचा निकडीचा प्रयत्न सुरू होता; म्हणून ते कार्य काही काळ लांबणीवर पडले. सुदैवाने थोड्याच दिवसांत ते प्रयत्न बऱ्हंशी सफल होऊन मराठी भाषिकांच्या आकांक्षा बऱ्याचशा प्रमाणात फलद्रूप झाल्या; व त्यामुळे विकेंद्रीकरण व पुनः संघटना यांचे लांबणीवर पडलेले काम तडीला नेण्याला अनुकूल परिस्थिती उत्पन्न झाली. ता. १२-२-६१ रोजी मराठी साहित्य महामंडळाची स्थापना झाली. ता. २४ डिसेंबर १९६४ रोजी १८६० च्या सोसायटीज रेजिस्ट्रेशन कायद्याखाली ते नोंदण्यात आले.

— ३ —

मराठी भाषा आणि साहित्य यांची सर्वांगिण अभिवृद्धी आणि भिन्नभिन्न प्रदेशातील मराठी भाषिकांच्या भावनिक एकात्मतेची बळकटी, यासाठी महामंडळाला फार मोठे कार्य करता येण्यासारखे आहे. पश्चिम महाराष्ट्र, मुंबई, कोकण, खानदेश, महाविदर्भ, मराठवाडा, हें सर्व महाराष्ट्रराज्याचे मराठी भाषिक घटक असले, तरी बोली, संस्कृती आणि समाजस्थिती या दृष्टींनी ते सर्वस्वी एकजिनसी आणि एकाच पातळीवरचे आहेत, अशी आपली किंवा इतरांची समजूत करून घेणे किंवा देणे, हे केवळ अवास्तवच नव्हे, तर वंचनात्मकही ठरेल. भिन्नभिन्न राज्यांत राहिल्यामुळे त्यांच्या एकात्मतेला अधिकाधिक तडे जात होते, ते ते सारे एकभाषिक राज्यात आल्यामुळे वाढण्याची क्रिया थांबली ही समाधानाची घटना खरी; पण यासंबंधात जी हानी अगोदरच झाली होती ती भरून काढणे, हे कमी महत्त्वाचे आणि लहानसहान काम नाही. त्यासाठी शिकस्तीचे प्रामाणिक प्रयत्न करणे अगत्याचे आणि निकडीचे आहे.

महाराष्ट्र राज्यातील प्रादेशिक घटकांची पातळी आणि परिस्थिती समान नाही, असे म्हणण्यात त्यांच्या संबंधीचा उणा अधिक भाव व्यक्त करण्याचा हेतू नाही; तर त्यांच्यामधील वेगळेपणाची दखल घेऊन, त्यांची भावनिक एकात्मता साधण्याचा जाणता आणि सुसंघटित प्रयत्न होणे किती अगत्याचे आहे, हे दर्शविण्याचा आहे. आपल्यापेक्षा जे वेगळे ते वाईट आणि तुच्छ; असे मानण्याची माणसाची प्रवृत्ती अपवादात्मक नव्हे. ती एकाच गटात असते आणि इतरांत नसते, असेही म्हणता येणार नाही. महाराष्ट्र राज्यातील वेगवेगळ्या विभागांतील रहिवाशांच्या मनात परस्परांबद्दलच्या अशा प्रकारच्या भावना अस्तित्वात नाहीत, असे म्हणणे यथार्थ आणि प्रामाणिक ठरणार नाही. मुंबई, पुणे, नागपूर, कोल्हापूर, यांसारखी शहरे किंवा घाट, कोकण, वऱ्हाड, खानदेश, मराठवाडा यांसारखे प्रादेशिक विभाग, यांमधील मराठी भाषिकांनही, परस्परांचे आहारविहार, राहणी, चालचलणूक, स्वभावधर्म, शब्दोच्चार, बोलण्याची ढब, संस्कार, परंपरा इत्यादी-संबंधीच्या काही दृढमूल समजुती आणि पूर्वग्रह अस्तित्वात असलेले दिसतात; आणि प्रत्यक्ष व्यवहारात प्रकटही होतात. हा सार्वत्रिक अनुभव आहे. तो नाकारण्यात अर्थ नाही. याच्या भरीला, धर्म, जातजमात, पंथ, संप्रदाय यामधून उत्पन्न होणारे भेदाभेद घातले आणि आपल्या एकभाषिक महाराष्ट्राचे चित्र नजरेसमोर आणले, म्हणजे खऱ्याखुऱ्या अर्थाने सारा मराठी माणूस एकजिनसी आणि एकजीव होण्यासाठी किती प्रयत्न आणि कार्य करता येण्यासारखे आहे आणि होणे आवश्यक आहे, याची काहीशी कल्पना येईल.

ही परिस्थिती यदृच्छया उद्भवलेली नाही. ती निर्माण होण्याला, अनेक ऐतिहासिक, राजकीय, सामाजिक व आर्थिक

कारणे, हेतू आणि हितसंबंध कारणीभूत आहेत. आज राजकीय दृष्ट्या बहुतेक सर्व मराठी भाषिक एका राज्यात समाविष्ट झालेले दिसले, तरी त्यांची भावनिक एकात्मता अजून साध्य झालेली नाही. अशा स्थितीत विरोधांचे वैचित्र्यात पर्यवसान करून, विविधतेत ऐकात्म्य सिद्ध करण्याचे मार्ग शोधून काढणे व त्यांचे अवलंबन करणे, हे प्रत्येक सुबुद्ध महाराष्ट्रीयाचे पहिले कर्तव्य होय.

अर्थातच ही सारी जबाबदारी साहित्यिकांवरच आहे, असे नाही. पण तिचा फार मोठा वाटा त्यांचा आहे हेही खोटे नव्हे. राजकीय दृष्टीने या कार्याच्या सिद्धीसाठी जोराचे प्रयत्न होत आहेत; होतीलही. पण त्या प्रयत्नांची कार्यवाही होत असताना त्यांच्या मागील मूळ हेतूंचे स्वरूप, 'सत्तामत्ता' विषयक हितसंबंधांच्या प्रभावामुळे अंशतःतरी शबल होणे अपरिहार्य आहे. जे आपणाहून वेगळे ते वाईट, हीन, तुच्छ मानण्याच्या असमंजस, संकुचित दृष्टीतून विरोध आणि विषम भाव पैदा होतात. श्रेष्ठ-कनिष्ठ, उच्चनीच, पुढारलेले–मागासलेले, असे अनुदारपणाचे आरोप प्रत्यारोप एकमेकावर केले जातात. गैरसमज, दुरभिमान आणि दुराग्रह यांनी त्यांची वाढ होते. हितसंबंधांच्या भूमिकेवरून त्यांचा फायदा घेतला जातो.

हे भेद आणि त्यामागील आत्मकेंद्रित फुटीर वृत्ती, नष्ट करण्याचे मुख्य, किंबहुना एकमेव, साधन म्हणजे त्या भेदांच्या कारणांचे सम्यक ज्ञान आणि त्यांच्या स्वरूपाचे यथार्थ आकलन होय. परस्पराविषयीचा सहानुभूतिमूलक समज हा सहजीवनाचा पाया होय. " ज्ञानादेव तु कैवल्यम्." ही विशाल आत्मौपम्य वृत्ती साहित्य आणि संस्कृती यांच्या द्वाराच अधिकात अधिक साध्य करता येणे शक्य आहे. राजकीय संघटनेचे आणि शासनाचे या कामी साहाय्य होईल, पण केवळ त्यांच्याचकडून ते तडीला जाऊ शकेल, हे मात्र संभवनीय नाही. 'मराठी साहित्य महामंडळा'ची स्थापना हा या दृष्टीने एक महत्त्वाचा आणि इष्ट उपक्रम आहे.

— ४ —

"महामंडळा"चे 'उद्देश' आणि त्याचे 'कार्यक्षेत्र' यांकडे अगदी सहज दृष्टिक्षेप केला, तरी प्रामुख्याने नजरेत भरणारी पहिली गोष्ट ही की, ते स्वयंभू नसून, भिन्नभिन्न घटकांच्या प्रेरणेने आणि संमतीने अस्तित्वात आणले गेले आहे. त्या भिन्न घटकांना एकसूत्री करून, त्या सर्वांच्या संकलित हिताच्या भूमिकेवरून त्याने त्यांना कार्यक्षम आणि कार्यान्वित करावयाचे आहे. हे साध्य करण्यासाठी आवश्यक असलेला नियमनाचा अधिकार त्याला त्याच्या घटकांनी स्वेच्छेने दिलेला आहे, व तो त्यांच्या इच्छेने मर्यादितही झालेला आहे. 'महामंडळा'च्या 'कार्यपद्धती'तील (ई) या कलमात " विशेष कार्यांकरिता समित्या नेमण्याचा अधिकार 'महामंडळा'स राहील," असे नमूद करण्यात आले आहे. त्यावरून घटक संस्थांच्या कार्याहून भिन्न असे महामंडळाचे काही वेगळे कार्य आहे की काय, अशी शंका येणे असंभवनीय नाही. पण तसा काही प्रकार नसावा कारण एकतर अशी विशेष कार्ये, " महामंडळाच्या सर्व घटक संस्था आपापल्या कार्यक्षेत्रात स्वायत्त राहतील" या दण्डकाने मर्यादित असल्यामुळे, घटक संस्थांच्या अधिकाराचे ती अतिक्रमण करू शकणार नाहीत; आणि दुसरे म्हणजे महामंडळाचे सदस्यत्व घटक संस्थांच्या प्रतिनिधींपुरतेच मर्यादित असल्यामुळे केवळ त्यांच्या संमतीने आणि सल्ल्यानेच 'महामंडळा'ची 'विशेष कार्ये' होणे शक्य आहे. यावरून महामंडळाची घटना, त्याचा जीवनहेतू व त्याच्याकडून अपेक्षित असलेले कार्य यांच्या संदर्भाने, जितकी स्पष्ट तितकीच लवचिक ठेवण्याचा प्रयत्न झालेला आहे, याची खात्री पटेल. अशा स्थितीत त्याच्या घटक संस्थांना त्याच्या कार्यक्षमतेबद्दल अधिक उत्साह आणि विश्वास वाटावयाला हवा. पण प्रत्यक्षात तसा प्रकार असल्याची साक्ष मिळत नाही. महामंडळाने आतापर्यंत केलेली वाटचाल, या दृष्टीने पुरेशी उत्साहवर्धक, विश्वासजनक आणि समाधानकारक नाही, हे कष्टाने का होईना मान्य करणे भाग पडेल; पण अनुभवाने शहाणे व्हावे अशी अपेक्षा जर व्यक्तीविषयी असते, तर संस्थेच्या संबंधातही ती तशी का असू नये ?

परंतु त्याकरिता 'महामंडळा'ने आपले घटनांतर्गत कार्य व्यवस्थित व पद्धतशीर रीतीने पार पाडण्यासाठी, नियम पोटनियम तयार करून आपले सचिवालयीन कार्यवाही नीटपणे बंदिस्त करणे निकडीचे आहे; आणि त्याच्याबरोबर कोणती कार्ये कोणत्या धोरणाने व क्रमाने हाती घेण्याचा आपला विचार आहे, याची घटकसंस्थांना कल्पना देऊन, त्यांच्या संमतीने व सल्ल्याने निदान तीन वर्षांच्या आपल्या पुढील वाटचालीचा आराखडा, स्थूल स्वरूपात तरी का होईना, निश्चित करून जाहीर करणे आवश्यक आहे. आपला आणि 'महामंडळा'चा व्यावहारिक आणि वास्तव संबंध

काय; त्यामधून उद्भवणारी आपली कर्तव्ये कोणती, आपले आणि इतर घटकांचे संबंध परस्परांना पूरक आणि पोषक होण्यासाठी आपल्याला काय करावे लागेल; अनुकूल परिस्थित्यनुसार कोणती विशिष्ट कार्ये कोणत्या घटक संस्थेने आपुलकीने आणि अधिकाराने करावी; याबद्दलची सुस्पष्ट कल्पना आणि मार्गदर्शन घटकसंस्थांना 'महामंडळा'-कडून मिळणे आवश्यक आहे. हे कार्य 'महामंडळा'कडून जितक्या जबाबदारीने आणि सुव्यवस्थितरीतीने पार पडेल, तितक्या प्रमाणात घटक संस्थांचा त्याच्याबद्दलचा जिव्हाळा, आदर आणि विश्वास वाढत जाईल.

परंतु घटकसंस्थांना मार्गदर्शन करणे ही जशी 'महामंडळा'ची जबाबदारी, तसेच आपणाला कोणत्या बाबतीत मार्गदर्शन मिळावे आणि महामंडळाने कोणती कामे तातडीने हाती घ्यावी, याबद्दलच्या आपल्या अपेक्षा आणि कल्पना "महामंडळा"ला कळविणे, हे घटक-संस्थांचेही कर्तव्य आहे. अशी परस्पर देवाणघेवाण होत राहिली तरच उपयुक्त आणि श्रेयस्कर कार्य होऊ शकेल.

— ५ —

या दृष्टीने "साहित्य महामंडळा"ला करता येण्यासारखे पहिले महत्त्वाचे कार्य मराठी भाषिक प्रदेशातील वेगवेगळ्या बोलींचा शास्त्रशुद्ध आणि संकलित अभ्यास हे आहे. या वेगवेगळ्या बोलींचे परस्परसंबंध, त्यांतील शब्द-संपत्ती, वाक्प्रचार, अलिखित वाङ्मय, उच्चाराच्या लकबी; त्याचप्रमाणे, ग्रामीण जनतेत रूढ असलेल्या समजुती, चाली-रीती, परंपरा, सांस्कृतिक आविष्कार, इत्यादींचे संकलन, विश्लेषण, संपादन आणि विवरण होणे अत्यंत आवश्यक आहे. भिन्न भिन्न प्रदेशातील मराठी भाषिकांना आपल्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनातील अंतःप्रवाहांची मूलभूत एकात्मता जाणवून त्यांना परस्पराबद्दल आपुलकी, जिव्हाळा, जवळीक वाटावी व त्यांमधील भावनिक एकात्मता वाढावी, या दृष्टीने हे कार्य अत्यंत महत्त्वपूर्ण आहे. आज अनेक व्यक्ती आणि संस्था ते निष्ठेने करीत आहेत. त्यांना शासनाकडून उत्तेजन आणि मदतही मिळत आहे. तेच महामंडळाने संघटित आणि अधिकृत रीतीने केल्यास, अधिक व्यवस्थित आणि पद्धतशीरपणे होऊ शकेल, आणि स्फुट स्वरूपात होत असलेल्या वैयक्तिक प्रयत्नांनाही त्यामुळे बळकटी येईल. महामंडळाच्या सर्व घटक संस्थांना आपापल्या क्षेत्र विभागात हे कार्य करता येईल, आणि त्या सर्वांचे संयोजन ही महामंडळाची एक उपयुक्त आणि मौलिक कामगिरी ठरेल.

मराठी भाषिकांच्या भावनिक एकात्मतेच्या निर्मिती-इतकीच, भिन्न भाषिकांमधील परस्परसामंजस्याचे संवर्धन, ही दुसरी महत्त्वाची कामगिरी आहे. सर्वच भारतीय राष्ट्रभाषांचा सुबुद्ध साहित्यिकाला व्यासंग आणि परिचय असणे आवश्यक आहे. पण निकटच्या संबंधाच्या दृष्टीने, निदान शेजारच्या राज्यातील जनतेच्या—कन्नड, तेलुगु या दोन द्राविड, आणि गुजराती, बांगला या दोन संस्कृतोद्भव—भाषांची मराठी साहित्यिकांना चांगली ओळख असणे निकडीचे आहे. साहित्यिकासाहित्यिकांमध्ये समज आणि भ्रातृभाव वाढविण्याच्या दृष्टीने 'महामंडळा'ने या बाबतीत काहीतरी योजना करणे जरुरीचे आहे.

याच विषयाशी संबंधित असलेला आणखी एक प्रश्न—लिपीसंबंधाचा. 'मराठी साहित्य महामंडळ' व त्यासारख्या अन्य राष्ट्रभाषीय मध्यवर्ती प्रातिनिधिक संस्थांनी तो सहकार्याने आणि भाईचाराने सोडविण्याचे मनावर घेतले, तर तोही सुटणे दुष्कर नसावे.

— ६ —

भाषाविषयक प्रश्नाप्रमाणेच साहित्यविषयक धोरणातही 'महामंडळा'ने जबाबदारी पत्करून, काहीतरी अधिकृत आणि निश्चित मार्गदर्शन करण्याची तयारी दाखविणे यापुढे अटळ आहे. त्याशिवाय अश्लीलता, पावित्र्यविडंबन, अनिष्ट प्रवृत्ती, इत्यादींचा निषेध आणि निरास करण्याच्या भूमिकेवरून आज कित्येक वर्षे साहित्य संमेलनांमधून आणि इतरत्रही, जो गोंधळ माजवला जातो त्याला आळा बसणे शक्य होणार नाही. औचित्य आणि सदभिरुची यांच्या आवश्यकतेबद्दल दुमत असण्याचे कारण नाही. त्याप्रमाणेच सौजन्य आणि संयम यांनाही कोणाचा विरोध असणे संभवनीय नाही. पण या कल्पना संकेतमूलक आणि स्थलकालपरिस्थितिसापेक्ष असतात, वेगवेगळ्या संदर्भांत त्यांच्या कक्षा बदलू शकतात; ही समंजस उदार दृष्टी न ठेवता आपलाच दृष्टिकोन, आपलीच अभिरुची तेवढी योग्य आणि इष्ट या अहंकारी आग्रहामुळे हा सारा गोंधळ उत्पन्न होतो, होत राहतो. स्वाभाविकच, बेजबाबदार असमाजमनस्क व्यक्तींनी त्याचा उलट बाजूने फायदा घेतला तर ते क्रमप्राप्तच होय. साहित्यिकांच्या

[पान ७३ वर चालू]

‘ अथेल्लो ’ आणि ‘ झुंजारराव ’

◆ श्री. ना. वनहट्टी ◆

शेक्सपिअरसारख्या अतिचतुर कलाकाराच्या आणि कवीच्या नाटकांचे मराठीत सुंदर रूपांतर करणे फार कठीण आहे हे खरे. पण अशा रूपांतराचे समीक्षण कसे करावे हा प्रश्न कदाचित त्याहीपेक्षा अवघड आणि गुंतागुंतीचा ठरेल. शेक्सपिअरच्या बहुतेक महत्त्वाच्या नाटकांची मराठीत रूपांतरे झाली आणि त्यांपैकी कित्येक रंगभूमीवर यशस्वी झाली. खुद्द इंग्लंडच्या रंगभूमीवर शेक्सपिअरचे नाव जितके खेळत असेल तितके ते गेल्या ९०।१०० वर्षांत मराठी रंगभूमीवर खेळले. तथापि जी रूपांतरे झाली त्यांना साहित्यकलेच्या प्रान्तात कोणते निकष लावावे याचा खोलवर विचार झाला आहे, असे म्हणवत नाही. ढोबळ आणि भोंगळ स्तुती करणारी समीक्षणे किंवा मुळाचा अर्थ कितपत बरोबर मराठीत उतरला आहे याचा काटेकोर तपास घेणारी परीक्षणे झाली आहेत. पण शेक्सपिअरचे उत्तमांपैकी एखादे नाटक मराठीत आणायचे म्हणजे काय करायचे, सहृदय विचक्षण वाचकाने त्याच्यासंबंधी कोणत्या अपेक्षा बाळगाव्याच्या याचा व्यवस्थित विचार व्हायला पाहिजे.

हा विचार शेक्सपिअरच्या नाट्यप्रतिभेचे शिखर म्हणून समजल्या गेलेल्या ज्या चार-पाच अजरामर शोकांतिका आहेत त्यांच्या बाबतीत विशेष महत्त्वाचा ठरतो. विकारविलसित हे आगरकरकृत हॅम्लेटचे रूपांतर आणि झुंजारराव हे देवलकृत अथेल्लोचे रूपांतर ही दोन्ही मराठी रंगभूमीवर अधिकउण्या प्रमाणात लोकप्रिय ठरली. विकारविलसिताची लोकप्रियता मोठी, झुंजाररावाची त्या मानाने कमी; तरी एकंदरीने तेही रंगभूमीवर चांगले चालले. पण यावरून आपणाला रूपांतराच्या समीक्षणाचे निकष गवसतील असे मानता येणार नाही. हॅम्लेट व अथेल्लो ही नाटकेच इतकी महत्तम गुणशाली आहेत की त्यांचे साधारण ढोबळ किंवा अमार्मिक रूपांतर जरी कोणी केले तरी ते रंगभूमीवर परिणामकारक होण्यास विशेष अडचण पडू नये. हॅम्लेट, अथेल्लो, यागो ह्या भूमिकाच अशा आहेत की, त्या कशाही चितारल्या तरी त्यांच्या पकडशक्तीमध्ये विशेष कमीपणा येऊ नये. त्यातून सुदैवाने मराठी रंगभूमीवर ह्या भूमिका फार थोर नटाच्या पदरात पडल्या होत्या. हॅम्लेट आणि अथेल्लो (तसाच मॅकबेथ) ह्या भूमिका गणपतराव जोशी या लोकोत्तर अभिनयकाराने रंगभूमीवर वठवून अविस्मरणीय करून सोडल्या. त्यामुळे रंगभूमीवर ही नाटके गाजली आणि ती जशी पदरात पडली तशीच मराठी प्रेक्षकांनी स्वीकारली. त्यांना चांगले म्हटले. भाषांतराचे आणि रचनेच्या तपशिलाचे दोष दाखविणारे काही लेख लिहिले गेले; उलटपक्षी ढोबळ स्तुतिपर परीक्षणे लिहिण्याचीही एक प्रकारची रूढी पडून गेली. कारण शेक्सपिअर हा महानाटककार, त्याची ही नाटके अतिविख्यात, आणि त्यांची रूपांतरे करणारे लेखक हेही मोठे नामांकित ! या त्रिवेणीसंगमाला नावे ठेवायला कोण तयार होईल ?

कोणत्याही साहित्यकृतीचे वा कलाकृतीचे मर्म जास्तीत जास्त चांगल्या रीतीने विशद करणारे असे जे मूलभूत विचार ते तशा तऱ्हेच्या कलाकृतीचे निकष होत. शेक्सपिअरच्या या महान शोकांतिकांचे रूपांतर कसे उतरावयास पाहिजे याविषयीचा विचार आपणाला काहीसा बारकाईने करता येईल.

शेक्सपिअर हा विशाल प्रतिभेचा नाटककार होता. त्याच्या शोकांतिकांना काहीएक साचा असा ठरलेला नाही. प्रत्येक नाटकामध्ये मानवी जीवनाचे आणि स्वभावविशेषांचे काहीएक निराळेच विस्मयकारी दृश्य तो दाखवितो. तरी काही थोडे त्याच्या पद्धतीचे आडाखे सांगता येतील. शोकांतिका अथवा ट्रॅजेडी या नाटकप्रकाराची परंपरा ग्रीक नाटकापासून चालत आली; आणि अरिस्टॉटल हा तिचे विवेचन करणारा पहिला आचार्य झाला. तेव्हापासून तिच्या स्वरूपाचा एक साचा ढोबळ मानाने ठरला. शेक्सपिअरने त्यात काही महत्त्वाच्या तत्त्वांची भर घातली आणि आपल्या प्रतिभाबलाने त्याच्यात प्रत्येक वेळी वाटेल तसे बदल केले. तथापि पूर्वपरंपरेने चालत आलेली काही तत्त्वे इतकी मूलगामी होती, की त्यांचे अनुसरण त्याच्याकडूनही उत्कट रीतीने झाले.

अनुक्रमणिका

पाश्चात्त्य नाट्यातील ट्रॅजेडीची मुख्य कल्पना अशी : ट्रॅजेडी म्हणजे महान गुणशाली व उच्चपदस्थ अशा पुरुषाचा अधःपात, सर्वनाश. अनेकगुणशाली व थोर योग्यतेच्या पुरुषामध्ये कलंकरूप असा एखादा दोष (किंवा उणेपणा) असतो. परिस्थितीच्या प्रभावाने आणि दुष्ट शक्तींच्या प्रेरणेने, अळीचा तक्षक सर्प व्हावा त्याप्रमाणे, त्याचा दोष वाढत वाढत भयानक स्वरूप धारण करतो; आणि सर्वनाशाकडे त्याला खेचून नेतो. दारुण नियतीची त्याच्यावर पडत असलेली झडप आपल्या मनात अनुकंपा आणि भीषणता यांचे भाव जागृत करते. ह्या भावांनी आपले चित्त कालवून जाऊन आपल्या भावनांचे विरेचन होते.

ही ट्रॅजेडीची मुख्य कल्पना. थोर पुरुषाचा दारुण अधःपात हे तिचे सारसर्वस्व. अर्थात ट्रॅजेडीचा नायक थोर पुरुष असला पाहिजे. त्याचे भव्योदात्त थोरपण वाचकाच्या किंवा प्रेक्षकाच्या मनावर ठसले पाहिजे, त्याचा वचक बसला पाहिजे. त्यातच त्याच्या नाशाचे बीज अवस्थित असलेले नाटककाराने सूचित केले पाहिजे. त्या बीजाचा मोठा वृक्ष होऊन तो आपल्या आधारपुरुषाला कसा उन्मळून टाकतो हे कुशलतेने आणि समर्थपणे त्याला दाखविता आले पाहिजे. ट्रॅजेडी अथवा शोकांतिका याचा मध्यवर्ती भाग तो हाच. शेक्सपिअरच्या सुप्रसिद्ध शोकांतिकांमध्ये अशाच रीतीने थोरपुरुषाची दारुण नियती हे मध्यवर्ती तत्त्व सर्वत्र रचनेत आणलेले दिसेल.

थोर पुरुषाचा म्हणजेच नाटकाच्या नायकाचा दारुण अधःपात शेक्सपिअरने आपल्या शोकांतिकांमध्ये निरनिराळ्या रीतींनी दाखविला आहे. मॅकबेथमध्ये त्याने चेटकिणी आणल्या आहेत. त्या त्याला भुलवितात, त्याची महत्त्वाकांक्षा चेतवितात; त्याची बायको त्याला भर देते; आणि तो भयानक पाप करण्यास तयार होतो. अथेल्लो नाटकामध्ये अथेल्लो हा महापराक्रमी, सात्त्विक आणि धीरोदात्त असा नायक शेक्सपिअरने वाचकांच्या मनश्चक्षूसमोर उभा केला आहे. त्याचे शोककारक अधःपतन यागो ह्या उलट्या काळजाच्या कपटपटू माणसाकडून घडवून आणले आहे. पण थोर पुरुषाचा अधःपात आणि नाश ही सामान्य गोष्ट नाही. ते काही साधे मरण नव्हे. नायकाची अधःपाताच्या रोखाने होत असलेली वाटचाल ही अत्यंत गुंतागुंतीची, मानसिक परिवर्तनाची बाब होऊन बसलेली शेक्सपिअरच्या शोकांतिकांमध्ये दिसून येते. उभा केला एक यागो सारखा नरराक्षस की आला अथेल्लो सारखा थोर सरदार खाली गडगडत, असा हा साधा धोपटमार्गी प्रकार असू शकत नाही. त्या काळातला, त्या देशातला, म्हणजे युरोपातला लोक-समाज, त्याच्या चालीरीती, सामाजिक व पारंपरिक भाव, नीतिकल्पना आणि धर्मश्रद्धा या सगळ्यांचा संबंध इथे येतो. व्यक्तींचे हेतू, त्यांचे उद्देश, मनोवृत्ती आणि कृती ही सर्व वर उल्लेखिलेल्या समाजजीवनाच्या पैलूंमधून उत्सारित झालेल्या किरणांनी रूपित व नियमित झालेली असतात. व्यक्तीचा स्वभाव सामाजिक परिस्थितीच्या, परंपरागत कल्पना-श्रद्धांच्या प्रभावाने आकारित होतो, निरनिराळी वळणे घेतो. विशिष्ट गुणावगुण आणि वृत्तिप्रेरणा यांनी बनलेल्या जिवंत व्यक्ती निर्माण करण्यामध्ये शेक्सपिअरचा हातखंडा आहे हे खरे, पण यात तत्कालीन सामाजिक परिस्थिती, भावभावना, श्रद्धा, कल्पना यांची गुंतागुंत आहेच. तिजपासून शेक्सपिअरची नाटके अलिप्त आहेत असे मुळीच नाही.

शेक्सपिअर आणि त्याच्या वेळचा पाश्चात्त्य देशातला समाज ख्रिस्तधर्मी होता. ख्रिस्ती धर्मामध्ये पापप्रलोभन (Temptation) आणि अधःपतन (Damnation) ही तत्त्वे महत्त्वाची मानली आहेत. कली किंवा पापशक्ती (Devil) ही स्वतंत्र मानलेली असून ती प्रलोभने दाखवून माणसाला पापाला प्रवृत्त करते आणि जर तो प्रलोभनाला बळी पडला तर त्याला अधःपाताच्या खाईत लोटते, असे ख्रिस्ती धर्मशास्त्र सांगते. शेक्सपिअरचे अथेल्लो नाटक ही अशा प्रकारची एक अधःपाताची कथा आहे; आणि ख्रिस्ती धर्मशास्त्राच्या वर उल्लेखिलेल्या तत्त्वाचा धागा त्याच्यामध्ये अनुस्यूत आहे. हा धागा काहीसा प्रच्छन्न आहे, पण महत्त्वाचा आहे. नाटक विचारपूर्वक वाचल्यास तो लक्षात आल्याखेरीज राहात नाही. यातच तत्कालीन सामाजिक परिस्थिती, ज्या काळात व ज्या स्थळी नाटकाचे कथानक घडले तेथील विशिष्ट सामाजिक संबंध यांची गुंतागुंत झाली आहे.

नाटकाच्या कथानकाची रूपरेषा थोडक्यात इथे देणे इष्ट होईल. अथेल्लो हा काळ्या रंगाचा, कुरूप हबशी, इटालीतील व्हेनिसच्या राज्याचा सेनापती. हा महापराक्रमी व धाडसी असल्यामुळे व्हेनिसला त्याने अनेक लढायांमध्ये जय मिळवून दिला होता. त्याच्या तोंडून त्याच्या पराक्रम-कथा ऐकून व्हेनिसच्या शासक मंडळाचा एक सदस्य

ब्रेबानशो याची कन्या डेस्डिमोना हिचे प्रेम अथेल्लोवर बसते. अथेल्लोचेही प्रेम तिच्यावर बसून ब्रेबानशोला न कळविता ती दोघे ख्रिस्ती धर्मशास्त्रानुसार विवाहबद्ध होतात. अथेल्लोचा निशाणवाला यागो जगात कुठेही चांगले दिसले की त्याच्यावर आपली जहरी नजर टाकणारा पापपुरुष असतो. अथेल्लोने आपल्या दुय्यमाची जागा आपल्याला न देता कॅशियो नावाच्या सरदाराला दिली, याबद्दल यागो अथेल्लोचा द्वेष करू लागतो. तो अथेल्लो आणि डेस्डिमोना यांचा गुप्त विवाह उघडकीस आणतो. तो कळताच ब्रेबानशोचा संताप होतो. पण व्हेनिसचे राजमंडळ अॅथेल्लोचे मिंधे असल्यामुळे त्याला आपला संताप गिळावा लागतो. सायप्रस बेटावरचा मुख्य अधिकारी म्हणून राजमंडळ अथेल्लोची नेमणूक करते. तुर्क लोकांचा हल्ला त्या बेटावर येत असल्यामुळे अथेल्लो तातडीने सायप्रसला जातो. अर्थात कॅशियो, यागो हेही जातात. डेस्डिमोना त्यांच्याबरोबर जाते. यागो आपले कौटाळ इथे सुरू करतो. कॅशियो हा तरुण, सुंदर, गोरा व उमदा अधिकारी. अथेल्लो काळाकुट्ट बाबरओठ्या आणि वयस्क. तेव्हा डेस्डिमोना ही कॅशियोला लागू झाली आहे, आणि गुप्तपणे त्यांचा व्यभिचार चालू आहे, असे विष हळूहळू अथेल्लोच्या मनात भरवून देण्याचा प्रयत्न यागो सुरू करतो. अथेल्लोचे आपण अत्यंत कळकळीचे मित्र आहोत अशी बतावणी यागो इतक्या कुशलतेने करतो की त्याचे म्हणणे अथेल्लोला खरे वाटू लागते. अथेल्लोने आपल्या आईच्या आठवणीचा म्हणून विशिष्ट जाळीदार विणीचा एक रुमाल डेस्डिमोनेला देऊन तो जपून ठेवण्यास सांगितलेले असते. तो आपल्या बायकोकडून यागो लांबवितो आणि तो कॅशियोच्या खोलीत ठेवतो. कॅशियोने तो रुमाल आपल्या मैत्रिणीला दिलेला आहे, अशा स्थितीत यागो अथेल्लोला ते दृश्य आडून दाखवितो. अथेल्लोच्या मनात भिनत असलेले असूयेचे विष असल्या पुराव्यांनी अगदी पक्केपणी भिनते—तो संतापाने जळू लागतो. वास्तविक डेस्डिमोना अत्यंत निर्मळ, पापभीरू, अढळ पतिव्रता असते. कॅशियो देखील निष्पाप असतो. पण असूयेचे जहर अथेल्लोच्या मनात पूर्णपणे भिनल्यामुळे त्याचे अधःपतन होते. डेस्डिमोना आपण पूर्णपणे शुद्ध असल्याचे काकुळतीस येऊन सांगत असताही त्याच्या झपाटलेल्या मनावर काही परिणाम होत नाही, व तो डेस्डिमोनेचा गळा दाबून वध करितो. इतक्यात यागोची बायको एमिलिया तिथे येते. ही स्पष्टवक्ती असते. यागोने अति आग्रह चालविल्यावरून रुमाल मी चोरून यागोजवळ दिला असे ती अथेल्लोला सांगते. शेवटी यागोचे कौटाळ उघड होते. तेव्हा आपल्या पोटात कट्यार खुपसून घेऊन अथेल्लो आत्महत्या करतो.

अथेल्लोचे अधःपतन आणि दारुण नियती हा नाटकाचा मुख्य विषय. अथेल्लोचे भव्य व्यक्तित्व नाटककाराने आपल्या डोळ्यासमोर उभे केले आहे. अशा व्यक्तित्वाचे अधःपतन होत असलेले पाहून आपल्याला वचक बसतो; आणि ते व्यक्तित्व अपरिहार्यपणे दारुण नियतीच्या अधीन होत असलेले पाहून आपल्या मनात अपार अनुकंपा निर्माण होते. हा अधःपात कोणत्या कारणांनी कसकसा झालेला शेक्सपिअरने दाखविला आहे याचे निरीक्षण करण्याने शेक्सपिअरच्या प्रतिभेची समर्थता आपल्या प्रत्ययास येणार आहे. या नाटकातील खलपुरुष यागो आहे. कपटाचा आणि दुष्टपणाचा तो इतका गाळीव अर्क आहे की, नीचपणाची पराकाष्ठा या नात्याने त्याचे नाव जगाच्या वाङ्मयात सर्वत्र उदाहरणभूत होऊन बसले आहे. तो आपल्या कपटाचे जाळे इतक्या कौशल्याने विणतो की, ज्या व्यक्तीवर त्याच्या कपटाचा प्रयोग चालला असेल तिला अगदी अखेरपर्यंत तो आपला अत्यंत प्रामाणिक हितचिंतक मित्र आहे असे वाटत राहते. त्याच्या दुष्ट कारस्थानांचे वर्णन करण्यात शेक्सपिअरचे पराकाष्ठेचे कौशल्य दिसून येते. पण अथेल्लो, डेस्डिमोना आणि कॅशियो यांच्यावर एवढा गहजब करण्यात त्याचा हेतू काय? त्याच्या स्वतःच्या भाषणात शेक्सपिअरने काही हेतू दिग्दर्शित केले आहेत. अथेल्लोने आपल्या दुय्यमाची जागा त्याला न देता तो कॅशियोला दिली हे त्याच्या मनात डाचत होते. आपल्या बायकोशी अथेल्लोचा वाईट संबंध आहे अशी लोकात वदंता होती आणि त्याला स्वतःला तसा संशय होता. या दोन्ही गोष्टी शेक्सपिअरने यागोच्याच तोंडून वदविल्या आहेत. पण त्या काहीशा परस्पर विसंगत आहेत. यागोच्या बायकोशी अथेल्लोचा संबंध आहे असा जर संशय यागोला होता, तर त्याचा नीच स्वभाव लक्षात घेता या गोष्टीचाच उपयोग आपली बढती करून घेण्यासाठी त्याने करून घ्यावयास पाहिजे होता. तसा प्रयत्न त्याने मुळीच केलेला दिसत नाही. आपल्या बायकोला सरतेशेवटपर्यंत डेस्डिमोनेची सखी म्हणून तिच्या, म्हणजेच अथेल्लोच्या शयनगृहात, तो मोकळेपणाने वावरू देतो. हे तर त्याच्या संशयाशी पूर्णपणे विसंगत आहे. त्याला मनापासून तसा संशय नव्हता किंवा त्याची त्याला काही

मातब्बरी वाटत नव्हती असाच निष्कर्ष आपल्याला काढावा लागतो. अथेल्लोने त्याला बढती नाकारली हे कारण नुसते सांगण्यापुरतेच दिसते. बढती नाकारल्यामुळे चिडलेला मनुष्य अशा तऱ्हेचा सूड कधी उगवणार नाही. डेस्डिमोनेच्या अब्रूवर आणि प्राणावर तो कशाला उठेल? तेव्हा अथेल्लोचा दुस्वावा करणे हे यागोचे स्वयंभू ब्रीद होते. कारणे दर्शविली आहेत ती वरवरची. अथेल्लोच्या अधःपतनाची शोकांतिका अतिप्रचंड आणि भयानक अशी करून दाखवावयाची होती. काही अपराध अथेल्लोकडून घडलेला असता किंवा दुसरे काही समर्थनीय कारण यागोच्या मनाला प्रेरक झाले असते तर तितक्या प्रमाणात अथेल्लोच्या सर्वनाशाची भीषणता कमी झाली असती. वाचकाला किंचित तरी असे वाटले असते की, यागो सुडाला प्रवृत्त झाला तो अगदी विनाकारण झाला नाही; अथेल्लोला शासन झाले ते देखील उगीच नाही. त्याला क्षुद्र का होईना, कारण होते. असे वाटू लागणे म्हणजे शोकांतिकेची घनदाट भीषणता कमी होणे.

ज्याच्या दुष्टपणाला कसलाच वैयक्तिक हेतू नाही, असा हा अद्वितीय खलपुरुष शेक्सपिअरने निर्माण केला असे यागोविषयी इंग्रज टीकाकारांनी म्हटले आहे. अशा निर्मितीमुळेच ही शोकांतिका अति भीषण, अति प्रचंड होऊ शकली. असा हा निर्भेळ निर्हेतुक खलपुरुष शेक्सपिअरने निर्माण केला यातील मतलब काय? मतलब हा दिसतो की, तो सैतानाचा अवतार किंवा प्रतिबिंब भासावा. सद्‌गुणी माणसांना छळणे, त्यांना पापांना प्रवृत्त करणे, हा सैतानाचा (Devil) सदाचा उद्योग. त्यासाठीच त्याचा अवतार! प्रस्तुत नाटकात यागोची भूमिका तशीच आहे. सरळ, सज्जन, विश्वस्त अशा व्यक्तीला घेरून तिचा तो घात करतो. बाह्यात्कारी प्रेमळ, प्रामाणिक, विश्वासपात्र भासणे आणि आतून गळा कापणे हाच सैतानाचा स्वभावधर्म! अथेल्लो, डेस्डिमोना, कॅशियो, त्याच्यावर पूर्णपणे विश्वास टाकणारा रॉडरिगो, त्याची स्वतःची पत्नी एमिलिया या सर्वांचा तो घात करतो. हे त्याचे अमानुष कर्तृत्व पाहिले म्हणजे शेक्सपिअरने एक मनुष्य म्हणून जरी त्याला निर्माण केले असले, तरी सैतानाची प्रतिच्छाया किंवा प्रतिनिधी म्हणून नाटकात त्याला योजिले आहे अशी अटकळ होते. अप्रत्यक्ष का होईना ख्रिस्ती धर्मतत्त्वाची छाया या नाटकावर पडलेली आहे. अथेल्लो हा सैतानाच्या किंवा पापपुरुषाच्या पकडीत सापडतो; पापपुरुष त्याच्या अंगात संचारतो. डेस्डिमोनेला मारताना तो तिला परमेश्वराची प्रार्थना करू देत नाही, ही गोष्ट सूचक आहे. सैतान आणि परमेश्वर यांचे निरंतर वैर असल्यामुळे परमेश्वराची प्रार्थना सैतानाला सहन होत नाही. 'अथेल्लो' नाटकाचा चौथा आणि पाचवा अंक लक्षपूर्वक वाचल्यास ख्रिस्ती धर्मतत्त्वाचा ध्वनी नाटकरचनेत कसा संचारविला आहे हे लक्षात येते. अथेल्लो डेस्डिमोनेला म्हणतो, "Come, swear it, damn thyself;... Therefore be double-damned (4.2.36-39) (चल, खोटी शपथ घे, आणि पतित हो ...... म्हणून दुप्पट पतित हो.)" पुढे अथेल्लोला मी व्यभिचारिणी नाही असे सांगताना डेस्डिमोना म्हणते, "No, as I am a Christian (4.2.84) (नाही, कारण मी ख्रिस्ती आहे)." नाटकाच्या अगदी अखेरीस डेस्डिमोनेच्या वधानंतर लगेच एमिलिया येते आणि अथेल्लोने डेस्डिमोनेला मारले असे तिला कळते, तेव्हा ती अथेल्लोला "blacker devil (काळाकुट्ट सैतान)" असे म्हणते. यागोचे सर्व कृष्णकारस्थान कळल्यानंतर अथेल्लो त्याला म्हणतो, "If that thou be'st a devil, I cannot kill thee. (तू जर खरा सैतान असशील तर मी तुला ठार करू शकणार नाही)." अशा अनेक खुणांवरून ख्रिस्तधर्मीयांच्या अधःपतनाच्या (Damnation च्या) तत्त्वज्ञानाची छाया प्रस्तुत नाटकावर कशी पडली आहे हे लक्षात येईल. यागो हा मानव खरा, पण तो कली अंगात संचरलेला मानव आहे. त्याने अथेल्लोचे अधःपतन घडवून आणले, इथे त्याच्या अंगातील कलिपुरुषाचे कार्य संपले. नंतर तो एक सामान्य खलपुरुष होतो. अगदी साध्या पण अकल्पित अशा घटनेने त्याचे कृष्ण कारस्थान उघडे पडते. त्याची बायको एमिलिया, नवऱ्याच्या सांगण्यावरून मी स्वतः रुमाल चोरला, असे सांगते व डेस्डिमोनेच्या शुद्धतेचा निर्वाळा देते.

अथेल्लोचे अधःपतन कलीची प्रतिच्छाया असलेल्या यागोने घडवून आणले. पण खुद्द अथेल्लोमध्ये असे कोणते व्यंग होते की ज्याचा आधार घेऊन यागो आपले कौटाळ रचू शकला? ट्रॅजेडीमध्ये ज्या थोर पुरुषाचे अधःपतन वर्णिलेले असते त्याच्यामध्ये असे काहीतरी बीज असते, की ज्याचा पुढे भयानक वृक्ष होऊन तो त्या थोर पुरुषाचा नाश करतो. अथेल्लोमध्ये असे कोणते बीज होते? याचे उत्तर अगदी सोपे नाही. मॅकबेथ, हॅम्लेट यांच्या बाबतीतलं

उत्तरे स्पष्ट आहेत. अथेल्लो हा महापराक्रमी आणि धीरोदात्त असा नायक आहे. तो फार सरळ व साहसी आहे. तो यागोवर शेवटपर्यंत पूर्ण विश्वास ठेवतो, याला कारण त्याचा भोळेपणा किंवा अंधविश्वासूपणा म्हणावा, तर रॉडरिगो, डेस्डिमोना, कॅशियो ही सर्वचजण त्याच्यावर तसा विश्वास ठेवतात. या सर्वांना भोळसट म्हणण्यापेक्षा यागोचे कपट अत्यंत बेमालूम होते, (कारण तो प्रत्यक्ष सैतानाचा अवतार होता) हेच खरे. कोमल कौटुंबिक भावनांच्या संबंधात आणि प्रेमाच्या नाजूक व्यवहारात अथेल्लो अजाण होता. तो केवळ धोपटमार्गी प्रेमवीर होता. प्रेमाच्या प्रांतात तो पुराव्याची मागणी करतो. 'पुरावा जसा मिळेल त्याप्रमाणे एक तर प्रेम, नाही तर असूया,' असा आपला खाक्या असल्याचे तो स्वतः सांगतो.' (३·३·१९२–९४) 'एक घाव की दोन तुकडे' असा अविवेकी स्वभाव त्याचा होता. हा त्याचा दोष त्याच्या नाशाला काही अंशी कारणीभूत झाला असे म्हणता येईल. 'सहसा विदधीत न क्रियामविवेकः परमापदां पदम्।'

त्याची एकंदर वागणूक 'उतावीळपणाने कोणतेही कृत्य करू नये; अविवेकामुळे भयंकर आपत्ती येतात', या शाश्वत सत्याचे उदाहरण होय हे आपल्या लक्षात येते. डेस्डिमोनेशी लग्न करणे, कॅशियोला पदच्युत करणे आणि डेस्डिमोनेला ठार मारणे या तिन्ही बाबतीत त्याच्याकडून अविवेकी उतावीळपणा झाला आहे.

डेस्डिमोनेशी लग्न करणे हादेखील अथेल्लोचा अविवेकीपणा, असे वर म्हटले आहे. या अविवेकीपणाचे कारण सामाजिक आहे आणि त्यात नाटकाच्या शोकान्तिकेचे बीज आहे. अथेल्लो 'मूर' होता. नाटकाला नावच शेक्सपियरने Othello, the Moor of Venice असे दिले आहे. मूर याचा अर्थ शेक्सपिअरच्या काळी नीग्रो असा होत असे. आफ्रिकेमध्ये अतिशय काळा रंग, जाड ओठ आणि राठ आखूड केस अशा बाह्य रूपाची जी मानवजाती आहे तिला सध्या नीग्रो म्हणतात. पूर्वीच्या काळी तिला मूर म्हणत असत. आपल्याकडे साधारण अशाच अर्थाने हबशी हा शब्द वापरण्यात येत असे. म्हणूनच महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी 'अथेल्लो, वेनिस एथील हबशी' असे प्रस्तुत नाटकाच्या भाषांतराला नाव दिले आहे, ते बरोबर वाटते. देवलांनी हबशी शब्द अयोग्य ठिकाणी वापरला आहे. नाटकामध्ये सायप्रस बेटावर चालून जाणाऱ्या तुर्क लोकांच्या आरमाराचा उल्लेख येतो. त्यातील Turk याचा प्रतिशब्द म्हणून हबशी हा शब्द त्यांनी योजिला आहे. Turk लोकांना हबशी शब्द लावणे योग्य नाही. आफ्रिकेतल्या अबिसीनिया देशाचा रहिवाशी हबशी. अर्थात तो कृष्णवर्णी असतो.

हे थोडेसे विषयान्तर झाले. मुद्दा सांगायचा हा की, अथेल्लो हा कृष्णवर्णी (नीग्रो), युरोपीय लोकांहून बाह्य, रंगरूप, सामाजिक जीवन, परंपरा या सर्व बाबतींत अत्यंत भिन्न होता. या कृष्णवर्णी आफ्रिकीय समाजाला युरोपातील गोरे लोक हीन समजत असत आणि त्यांच्याशी विवाहसंबंध करणे हे घृणास्पद मानीत. प्रस्तुत नाटकातील अथेल्लोखेरीज बाकीच्या सर्व व्यक्ती गौरकाय युरोपीय आहेत. अथेल्लो डेस्डिमोनेशी विवाह करतो ही गोष्ट एक डेस्डिमोना आणि कदाचित दुसरा कॅशियो यांच्याखेरीज बाकीच्या सर्व व्यक्तींना घृणास्पद वाटते. या दोघा प्रेमिकांनी सामाजिक मान्यतेच्या विरुद्ध हा विवाह केला होता. पराक्रमी सेनापती या नात्याने अथेल्लोची व्हेनिसच्या प्रजासत्ताकाला अत्यंत जरुरी होती म्हणूनच अथेल्लोचे हे कृत्य खपले. इतर सर्वांना ते रूढिविरुद्ध भयंकर कृत्य वाटत होते. याबद्दलचे उद्गार निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडी प्रसंगोपात्त आलेले आहेत. अथेल्लो नाटक ही वर्णभेदाच्या आणि सामाजिक रूढींच्या पायी दोघा सद्गुणी जीवांच्या उदात्त प्रेमाची झालेली शोकांतिका आहे. कलिपुरुषाने घडवून आणलेले थोर पुरुषाचे अधःपतन ही जशी शोकांतिकेची एक बाजू तशी भिन्नवर्णीय विवाहाचे अनर्थकारक पर्यवसान ही दुसरी बाजू आहे. शेक्सपिअर हा अलिप्त वृत्तीचा कलाकार आहे. काळ्या-गोऱ्यांचा विवाह त्याला स्वतःला तिरस्कार्य वाटत होता की नाही, हे अजमावण्यास नाटकात काही साधन नाही. काळ्या अथेल्लोची भूमिका त्याने उज्ज्वल, धीरोदात्त अशी रेखाटली आहे. डेस्डिमोनेच्या व्यभिचाराची खात्री पटून त्याच्या मनात असूयेने थैमान मांडले असताना देखील त्याची धीरोदात्तता सर्वस्वी लुप्त होत नाही. डेस्डिमोनेला मारताना क्रोधापेक्षा खेदाचाच त्याच्या मनावर पगडा बसलेला दिसतो. काळ्या अथेल्लोचे अंतरंग शेक्सपियरने उजळ रंगाने रंगविले आहे; पण नाटकातील इतर सर्व व्यक्ती त्याची घृणा करतात, त्याने डेस्डिमोनेशी लावलेल्या लग्नाचा तिटकारा करतात, हे स्पष्टपणे दाखविण्यास किंवा सूचित करण्यास शेक्सपियर विसरलेला नाही. यागोची बायको व डेस्डिमोनेची एकनिष्ठ सेविका

एमिलिया सुद्धा अथेल्लोने केलेला भयंकर प्रकार पाहिल्यावर त्याला 'blacker devil' म्हणते आणि डेस्डिमोनेच्या लग्नाला 'her most filthy bargain' (तिचा अत्यंत घाणेरडा सौदा) असे म्हणते. डेस्डिमोनेचा बाप ब्रेबानशो याचा तळतळाट तर विचारावयासच नको. यागोची घृणा अर्थात कमालीची आहे हे सांगायला नको. तो सुरुवातीच्या प्रवेशात अथेल्लोचे अत्यंत बीभत्स वर्णन करतो. तो 'ये निघ्नन्ति निरर्थकं परहितं ते के न जानीमहे।' या कोटीतला कलिपुरुष तर खराच, पण त्याने खास अथेल्लोच्याच मागे लागायला अथेल्लोने गौरकाय मुलीशी, त्यातून सरदाराच्या कन्येशी विवाह केला हे एक मोठे कारण असते. आपला वंश, आपली गोरी कातडी आणि आपले व्हेनिस राष्ट्र यांविषयी खदखदणारा दुरभिमान यागोच्या मनात वसत आहे. खुद्द अथेल्लोचे मन देखील पूर्ण खंबीर आणि विश्वस्त नाही. 'मी काळा आहे, प्रेमाच्या गुजगोष्टी करण्याचे चातुर्य माझ्या अंगी नाही आणि मी फार नाही तरी थोडासा वयस्क झालो आहे म्हणून कदाचित ती माझ्याशी प्रतारणा करीत असेल' (३·३·२६५–६९), असे तो उद्गार काढतो. एक इंग्रज टीकाकार या शोकान्तिकेबद्दल म्हणतो—

The fundamental cause of the catastrophe is of course the husband's lack of confidence in the wife which the ensign merely awakens and plays upon. (Othello, Ed. by Alice Walkar and J. D. Wilson. Introduction by J. D. W. p. xxi.)

"या महा अनर्थाचे मूल कारण अर्थात पतीचा पत्नीवर दृढ विश्वास नव्हता हे होय. निशाणवाला (यागो) या अविश्वासाला जागृत करतो आणि त्याच्या आधारावर आपली इमारत रचतो."

आपला काळा रंग, रांगडेपणा आणि वयस्कपणा यांबद्दलचा न्यूनगंड अथेल्लोच्या मनात वसत होता, म्हणूनच यागोच्या कारवाईला तेथे अनुकूल भूमी सापडली. यातली वयाची बाब वैयक्तिक आहे, पण एका पक्षी वर्णद्वेष आणि दुसऱ्या पक्षी वर्णन्यूनगंड या गोष्टी सामाजिक, पारंपरिक भावनानिविष्ट आहेत. अथेल्लो हा काळा नीग्रो नसता किंवा युरोपीय समाजाच्या मनात वर्णद्वेष नसता तर ही शोकान्तिका झाली नसती.

त्या काळातला युरोपीय समाज, त्याची धर्मश्रद्धा आणि पारंपरिक कल्पना, भावना यांचा संबंध येथे (शोकान्तिकेच्या घडणीत) येतो, असे जे प्रस्तुत विवेचनाच्या सुरुवातीस म्हटले, त्याचे यथार्थत्व आता पटेल. भूमिकांच्या स्वभावधर्मांनी शोकान्त घडून येतो हे जरी खरे असले तरी ते अंशतः खरे आहे. सामाजिक श्रद्धा, समजुती व भावना यांच्या गुंतागुंतीतून शोकान्तिका अलग होऊ शकत नाही.

शेक्सपिअर हा महानाटककार आहे, तसाच महाकवी आहे. तो अधिकतर कवी आहे की नाटककार आहे याचा खरोखरी प्रश्नच पडतो. तो शब्दांचा जादूगार आहे, छंदांचा किमयागार आहे. विशेषतः त्याच्या सुविख्यात शोकान्तिकांमध्ये त्याच्या काव्यमय वाणीचे विलसित प्रकर्षाने दृष्टीस पडते. 'अथेल्लो' नाटकामध्ये अथेल्लोची बरीचशी आणि यागोची काही भाषणे काव्यात्म आहेत. यागोच्या भाषणांत खोच, वक्रोक्ती आहे. अथेल्लोची भाषणे त्याच्या धीरोदात्ततेचा परिपोष करतात. 'गांभीर्यगरिमा यस्य' अशा त्याच्या स्वभावरेषेला खुलविणारी भावगंभीर भाषणे ही शेक्सपिअरच्या प्रतिभेची विजयपताका आहे. समुद्रातील वादळ पार पाडून अथेल्लो आणि डेस्डिमोना निरनिराळ्या जहाजांतून सायप्रस बेटाच्या किनाऱ्यावर उतरतात आणि एकमेकांना भेटतात, तेव्हा अथेल्लो उद्गारतो :—

It gives me wonder great as my content
To see you here before me. O my soul's joy!
If after every tempest come such calms,
May the winds blow till they have wakened death!
And let the labouring bark climb hills of seas
Olympus-high and duck again as low
As hell's from heaven! If it were now to die,
'Twere now to be most happy; for I fear,
My soul hath her content so absolute
That not another comfort like to this
Succeeds in unknown fate.

—Othello 2. 1·180–190

त्यानंतर यागोच्या कपटजालात गुरफटला जाण्याच्या निकट पूर्वी डेस्डिमोनेच्या भेटीनंतर तो म्हणतो.

Excellent wretch! Perdition catch my soul
But I do love thee; and when I love thee not
Chaos is come again.

—Othello 3.3.91–93.

हे एक दारुण पताकास्थान आहे. Perdition म्हणजे सर्वनाश यागोच्या रूपात मूर्तिमंत अथेल्लोच्या शेजारी उभा होता; आणि डेस्डिमोनेवरील प्रेमाची अखेर होऊन लवकरच घनांधकार त्याच्यावर कोसळणार होता. भवभूतीचा रामभद्र आणि शेक्सपियरचा अथेल्लो यांच्यात तसे साम्य नाही. पण हे अथेल्लोचे उद्गार वाचून उत्तररामचरितातल्या रामभद्राच्या, 'किमस्या न प्रेयो यदि परमसह्यस्तु विरहः।' या उद्गारांची आठवण होते. हे संस्कृत साहित्यामधले विख्यात पताकास्थान आहे. रामभद्र सीतेवरील प्राणापलीकडचे प्रेम व्यक्त करीत असतानाचे हे उद्गार. 'तिचे सगळे काही अत्यंत प्रिय; केवळ विरहच अत्यंत असह्य' असे तो म्हणतो आहे इतक्यात विरहकारण पुढे येऊन उभे राहते!

यागोने कानात ओतलेल्या जहराचा परिणाम होऊन अथेल्लोची मनःशांति नष्ट झाली. तेव्हा तो

O, now for ever
Farewell the tranquil mind! Farewell content!

... ...
3.3.349–359

इत्यादी तीव्र उद्वेगाचे उद्गार काढतो ते असेच काव्यमय आहेत.

या काव्यवाणीचा उत्कर्ष नाटकाच्या अखेरच्या प्रवेशात (5·2) होतो. अथेल्लोच्या मनाची आग आता शमली आहे आणि दारुण निर्धाराची शांतता तिथे प्रस्थापित झाली आहे. डेस्डिमोना शांतपणे झोपलेली आहे, असे पाहून करुणेने त्याचे मन व्याप्त होते. 'हा हातातला दिवा मालविला तर तो पुन्हा उजळता येईल, पण ही जीवनज्योत मी मालविली आणि मला पश्चात्ताप झाला तर ती पुन्हा उजळण्याचे सामर्थ्य माझ्या अंगी नाही. ......'

It is the cause, it is the cause, my soul!
Let me not name it to you, you chaste stars!

... ...

Put out the light, and then put out the light.

... ...

पुढे तो डेस्डिमोनेचे अनेकवार चुंबन घेतो आणि

So sweet was ne'er so fatal. I must weep,
But they are cruel tears; this sorrow's heavenly:
It strikes where it doth love.

(5·2·1–22)

हे सर्व भाषण अप्रतिम आहे. प्रेम, करुणा, निर्धार, न्यायनिष्ठुरता हे भाव इथे सुंदर रीतीने व्यक्त झाले आहेत. पुढे एमिलियाकडून रुमालाची हकीकत कळते व यागोचे कौटाळ उघड होते तेव्हा तो आत्मघाताचा संकल्प सूचित करतो.

Here is my journey's end, here is my butt

... ...

आणि शय्येवरील मृत डेस्डिमोनेकडे वळून तिजबद्दल शोक करतो. ते उद्गार अंतःकरण पिळवटून टाकणारे आहेत.

Now, how dost thou look now?
O ill-starred wench!

... . इ. इ.

(5·2·270–84)

अखेरीस स्वतःच्या पोटात कट्यार खुपसून घेण्यापूर्वी राजमंडळाच्या सदस्यांना तो आपला निरोप सांगतो त्या उद्गारांची करुणगंभीरता आपल्या मनाला चटका लावते.

Then must you speak
Of one that loved not wisely but too well;

...

(5·2·345–53)

आणि मरताना डेस्डिमोनेला उद्देशून

I kissed thee ere I killed thee: no way but this,
Killing myself, to die upon a kiss.

(5·2·360–61)

अथांग भावनेमध्ये थोडीशी कल्पनाचमत्कृती मिसळून काढलेले हे उद्गार एका विलक्षण वातावरणात आपल्याला नेतात.

'शोकान्तिकेने आपल्या भावनांचे विरेचन होते.' असे जे अरिस्टॉटल म्हणतो ते इथे आपल्या प्रत्ययास येते. 'शेक्सपिअर ही जगाची फार मोठी नैतिक शक्ती आहे' (Shakespeare is one of the great moral forces of the world. J. D. W. xxvii) असे इंग्रज टीकाकार म्हणतात. शेक्सपिअरच्या अशा उदात्त काव्यात्मतेचे दर्शन घडले म्हणजे आपण त्यांच्या या विधानाला खुशीने मान्यता देतो.

ही काव्यात्मता मराठीत कशी उतरायची ? उतरणे कितपत शक्य आहे ? कितपत अवश्य आहे ? 'शेक्सपिअरचे उत्तमांपैकी एखादे नाटक मराठीत आणायचे म्हणजे काय करायचे' असा जो प्रश्न प्रस्तुत विवेचनाच्या आरंभी उपस्थित केला त्याचे हे एक अंग आहे.

प्रश्नांची उत्तरे सोपी आहेत. प्रश्न जसे परस्परसंबद्ध आहेत तशी उत्तरेही परस्परांवर अवलंबून आहेत. काव्यात्मता मराठीत उतरणे कितपत अवश्य आहे ? जितपत ती उतरणे शक्य असेल तितपत अवश्य आहेच. ती जर उतरली नाही तर शेक्सपिअरच्या मराठी अवतरणात एक मोठा उणेपणा राहिला असे म्हणावे लागेल. पण ही काव्यात्मता कोणत्याही परभाषिक रूपांतरात मुळाच्याइतकी उतरणे वस्तुगत्याच अशक्य आहे हे लक्षात ठेवले पाहिजे. भाषांतर करणे हे एका कुपीतील अत्तर दुसऱ्या कुपीत ओतण्यासारखे आहे; ओतताना काही वास निघून जायचाच; हा चिपळूणकरांनी सांगितलेला सिद्धान्त निरपवाद होय. त्यात पुन्हा काव्याचे रूपांतर जवळजवळ मुळातल्या इतके काव्यमय उतरणे हे तर फारच कठीण. रूपांतर करणारा अंतःकरणाचा कवी आणि भाषेचा प्रभू असला पाहिजे. मुळातले काव्य त्याला नीट आकलन झाले पाहिजे, त्याच्या मनात भिनले पाहिजे व मुरले पाहिजे; आणि ते जणू त्याचेच काव्य या नात्याने स्वभाषेत त्याला स्फुरले पाहिजे. माणसाने मांस खाल्ले की लगेच त्याचे त्याच्या शरीरात मांस बनत नाही; त्याचे पचन होऊन रक्त बनून मग त्यातून मांस बनते, तसे हे आहे.

काव्यात्मतेची ही कठीण प्रक्रिया देवलांना 'झुंजारराव' नाटकामध्ये कितपत साधली आहे हे पाहू गेल्यास बहुंशी नकारात्मक निष्कर्ष पदरात पडतो. देवल कवी होते. 'शारदा' नाटकात शारदेच्या तोंडी उचित प्रसंगी काव्य आले आहे; पण त्या कवित्वाची जात निराळी. शेक्सपिअरचे कवित्व आकळणारी त्यांची झेप नव्हती. मूळ नाटकातील अथेल्लोच्या भूमिकेशी त्यांचे मन एकतान व्हावयास पाहिजे होते. तसे झाल्याचा प्रत्यय येत नाही; शेक्सपिअरची काव्यात्मता आपल्या वाणीत उतरली पाहिजे अशी जाणीव व तसा प्रयत्न त्यांचा असावा असे दिसत नाही. अर्थात नाटकातील काव्यमय अंशाचे त्यांनी केलेले रूपांतर फिके उतरले आहे.

मागे २·१·१८०–९० येथील अथेल्लोचे भाषण समग्र दिले आहे, त्याचा देवलांनी केलेला अनुवाद त्याच्याशी (इंग्रजी जाणणाऱ्या वाचकांना) ताडून पाहता येईल.

" लाडके, तू अघाडी साधलीस हे पाहून मला जितका आनंद तितकाच अचंबा वाटतो. शाबास ! प्रत्येक तुफानाचा असाच जर गोड परिणाम होईल, तर आकाशपाताळ एक करून सोडणारी अशी किती का तुफानं सुटेनात; दर्यातली जहाजं प्रचंड लाटांच्या शिखरांवरून उंच अस्मानात जाऊन तेथून खाली पाताळात पडली तरी चिंता नाही. अहाहा ! मृत्यू यायचा तर अशात यावा; कारण असा सौख्याचा दिवस पुन्हा कधी उगवायचा नाही. "

मुळाचा अर्थ अगदी साधारण मानाने यात उतरला आहे आणि मुळातले काव्य तर पळूनच गेले आहे. O my soul's joy ! याचा काहीच अर्थ मराठीत आला नाही. If it were now to die, it were now to be most happy याचे रूपांतर रसहीन व मुळास सोडून झाले आहे; आणि अत्यंत काव्यमय अशा ज्या शेवटच्या तीन ओळी त्यांचा अर्थ अनुवादात काहीच आला नाही. याच्यापेक्षा महादेवशास्त्री कोल्हटकरांचे शब्दशः भाषांतर पुष्कळ बरे.

याच्यापुढे दिलेला ३·३·९१-९३ हा जो उतारा त्याचे देवलकृत रूपांतरः—

" बिनमोल बायको आहे ! प्राण आहे माझा ! लाडके, या सर्व जगाचा लय होईल, तरच तुझ्यावरचं माझं प्रेम नष्ट होईल. "

मुळातल्या खोचदार ध्वन्यर्थाचा अनुवादात पत्ता नाही; साधे भाषांतर देखील चुकले आहे. शेवटच्या वाक्यातल्या विधानांची उलटापालट केली आहे त्यामुळे मुळाचा अर्थ बदलला व स्वारस्य नष्ट झाले.

शेवटच्या प्रवेशातील अथेल्लोचे स्वतःविषयीचे उद्गार of one that loved not wisely but too well याचे 'त्याचं बायकोवर अत्यंत प्रेम होतं; पण बेअक्कल!' हे रूपांतर मुळातील काव्यात्मतेची माती करून टाकते.

अथेल्लो नाटकाच्या काव्यांगाची देवलांच्या 'झुंजार-रावा'त जी दशा झाली तिचे निदर्शन करण्यास एवढी उदाहरणे पुरे आहेत. काव्यांग फिके पडल्यामुळे नाटकाच्या परिणामकारकतेत मोठा उणेपणा येतो. काव्य हे शेक्स-पियरच्या शोकांतिकांचे, अर्थात अथेल्लोचे, महत्त्वाचे अंग आहे हे आपण पाहिले आहे.

अथेल्लोच्या शोकान्तिकेमध्ये एका बाजूने ख्रिस्ती धर्म-तत्त्वाचा धागा अनुस्यूत आहे आणि दुसऱ्या बाजूने वर्ण-द्वेष व सामाजिक पूर्वग्रह या शोकान्तिकेला कारणीभूत झालेले आहेत, हे आपण पूर्वी पाहिले आहे. या दोन गोष्टी देवलकृत 'झुंजाररावा'मध्ये कितपत आल्या आहेत याचा शोध घेणे ही आपल्या समीक्षणातली एक महत्त्वाची बाब होय. कलिपुरुषाच्या पापप्रलोभनामुळे अधःपतन होणे या ख्रिस्ती धर्मातील तत्त्वाची जी छाया मूळ नाटकावर पडली आहे, ती रूपांतरामध्ये प्रतिबिंबित होणे वस्तुतःच शक्य नव्हते. कारण देवलांनी कथानकाचे युरोपीय ख्रिस्ती रूप काढून टाकून त्याला हिंदुधर्मी मराठी रूप दिले आहे. ख्रिस्ती तत्त्वाऐवजी हिंदुधर्माच्या तत्त्वानुसार काहीतरी तीक्ष्ण शोककारणाचा धागा देवलांनी आपल्या रूपांतरात गुंफिला आहे म्हणावे, तर तसेही दिसत नाही. त्यामुळे मूळ अथेल्लोच्या शोकान्तिकेतील हेतुगर्भता रूपांतरात नाहीशी झाली, पण त्या प्रकारची दुसरी हेतुगर्भता काही तिथे आली नाही; ते अंग मोकळे राहिले. अर्थात नाट्याची समृद्धता तेवढ्या मानाने कमी झाली. ख्रिस्ती धर्मतत्त्वांचा जो ध्वनी मूळ नाटकात आहे तो अर्थात पाश्चात्त्य ख्रिस्ती लोकांना तीव्रतेने जाणवणार. भारतीय हिंदू संस्कृतीच्या लोकांना तो तशा तीव्रतेने जाणवणे अशक्य आहे. पण दृढ व्यासंगाने परकीय भावनांशी बऱ्याच प्रमाणात समरसता अनुभवता येते. देवलांनी निव्वळ भाषांतर करण्याचे सोडून सर्व गोष्टी रूपांतरित केल्यामुळे ती बाजू अजीबात नाहीशी झाली. यागोच्या भूमिकेवर devil (पापप्रलोभक) चो, त्याच्या जहरी प्रचारावर पापप्रलोभनाची (temptation) आणि अथेल्लोचे मन असूयाग्रस्त होणे, याच्यावर अधःपतनाची (damnation) जी छाया आहे ती देवलांच्या रूपां-तरात समूळ नष्ट झाली आहे. त्यामुळे आपणा हिंदू संस्कृतीच्या वाचकांसमोर यागो अथेल्लोवर इतका जहरी डूक का धरतो, अथेल्लो डेस्डिमोनेवर थोडा तरी विश्वास का ठेवीत नाही, असे अनेक प्रश्न उभे राहतात. वरील गोष्टी ख्रिस्ती धर्मानुयायांच्या मूलभूत श्रद्धेच्या असल्यामुळे त्या त्यांना गृहीत तत्त्वाप्रमाणे असतात. आपल्या मनात तिथे पोकळी निर्माण होते.

ख्रिस्ती धर्मतत्त्वांच्या बाह्य खुणा जिथे दिसतात अशी अथेल्लो नाटकातील एक दोन स्थळे घेऊन त्यांचे मराठीकरण देवलांनी कसे केले आहे हे पाहू. अंक ४ प्र. २ मध्ये अथेल्लो जेव्हा डेस्डिमोनेला 'तू व्यभिचारिणी नाहीस?' असे विचारतो तेव्हा—

(१) Desdemona — 'No, as I am a Christian.

... ...

Othello—'What, not a whore?

(२) Desdemona—'No, as I shall be saved.'

O. — Is't possible?

(३) D. — O, heaven forgive us!

असा दोघांमधला संवाद आहे. डेस्डिमोनेच्या पहिल्या उत्तरात ख्रिस्ती असल्याचे तिने स्पष्टच म्हटले आहे. दुसऱ्या उत्तराचाही अर्थ जवळजवळ तोच आहे. Save saviour या विशिष्ट ख्रिस्ती कल्पना आहेत. 'मी (ख्रिस्ताच्या) तारणास पात्र आहे, त्या अर्थी मी बाजार-बसवी असणे शक्य नाही.' असा तिच्या उत्तराचा स्पष्टार्थ आहे. तिसरे उत्तर तशाच धर्तीचे आहे.

देवलांनी इथे काय केले? डेस्डिमोनेचे पहिले (१) उद्गार त्यानंतरचा अॅथेल्लोचा प्रश्न व डेस्डिमोनेचे दुसरे उत्तर (२) हे सर्व त्यांनी गाळून टाकले आणि पुढच्या प्रश्नो-त्तराचा अनुवाद याप्रमाणे केला.

झुंजार०—खरं सांगतेस हे?

(३) कमळजा—खोटं सांगत असेन तर माझ्या सर्वांगाला किडे पडतील.

कुणीकडच्या कुणीकडे! कोल्हटकरांनी (१) (२) (३) चे भाषांतर पुढीलप्रमाणे केले आहे.

(१) नाही महाराज, मी जर जारिणी असल्ये तर ख्रिस्तीच नव्हे.

(२) नाही, मी खोटे बोलत असल्ये तर मला उत्तम गतीच व्हावयाची नाही.

(३) परमेश्वरा, तू आता दया कर.

पुष्कळ बरे !

अं. ३ प्र. ३ मध्ये यागो जहर ओतीत असता अथेल्लो उद्गारतो, Death and damnation ! O ! (398).

झुंजार--काढकन प्राण जाईल. (पृ. ६८)

म्हणजे इथे damnation हा शब्द टाळला.

अखेरीस म्हणजे अं. ५ प्र. २ मध्ये भयभीत झालेली डेस्डिमोना ' काय म्हणता, तुम्ही मला ठार करणार ? ' असे अथेल्लोला विचारते त्यावर तो ' होय, तसेच ' असे उत्तर देतो. त्यानंतर पुढील संवाद आहे--

Desdemona-Then heaven have mercy on me !

Othello-Amen, with all my heart !

यात दुहेरी अर्थाचे सूचन आहे. ' परमेश्वर माझ्यावर दया करो ! ' म्हणजे डेस्डिमोनेच्या मनात असे की देव दया करील तर अथेल्लोला सद्बुद्धी होऊन तो मला मारणार नाही. अथेल्लोच्या मनात असे की हिच्या पापाबद्दल हिला ठार मारण्याचे प्रायश्चित्त देणे हीच खरी दया होय; तसे परमेश्वर करो. म्हणून तो amen हा ख्रिस्त्यांचा ' तथास्तु ' या अर्थाचा विशिष्ट शब्द उच्चारतो. देवलांनी याचे हिंदू मराठीकरण केले आहे.

कमळजा--तर जगदंबे, घे मला पदरात !

झुंजार--(देवीस) मातोश्री, खरंच घ्या हिला पदरात ! थोडया फरकाने ' आई जगदंबे, तूच आता मला पदरात घे ' अशी शब्दरचना असती तर अधिक बरे झाले असते. पण एकंदरीने हे टिपण फार चांगले साधले आहे. पदरात घेणे म्हणजे संरक्षण करणे किंवा मरणोत्तर कृपा करणे, असे दोन्ही अर्थ होऊ शकतात. मुळातली सूचकता इथे कायम राखली गेली आहे.

हे हिंदू मराठीकरण वरवरचे आहे. संवादातले ख्रिस्तीपणाचे उल्लेख गाळून टाकणे, किंवा त्यांच्याऐवजी हिंदू देवता व पौराणिक कल्पना यांची योजना करणे अशा तजविजी देवलांनी केल्या आहेत. शोकान्तिकेच्या घडणीत हिंदू धर्माचे किंवा भारतीय संस्कृतीचे भावतत्त्व अंतर्भूत करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला नाही. तेव्हा वर उल्लेखिलेली पोकळी कायमच राहते.

दुसरा मुद्दा वर्णद्वेषाचा. वर्णद्वेषाचा भाव प्रस्तुत नाटकात अंतःप्रवाहाप्रमाणे सर्वत्र खेळतो आहे. अथेल्लो काळा नसता किंवा युरोपीय समाजाच्या मनात वर्णद्वेष नसता तर ही शोकान्तिका झाली नसती असे मागे म्हटले आहे. हा भाव इतका महत्त्वाचा असूनही तो देवलांना आपल्या रूपांतरात आणता आला नाही; आणणे शक्य नव्हते आणि आणण्याचा त्यांनी प्रयत्नही केला नाही. पाश्चात्त्य गौरकाय समाजात वर्णद्वेषाची भावना ज्या प्रकारची होती व आहे, तशी ती भारतात व मराठी प्रदेशात कधी नव्हती व नाही. काळ्या रंगाविषयी किंचित हीनतेची भावना आपल्यात आढळते, पण त्याकरिता माणूस सामाजिक किंवा शारीरिक संबंधाच्या दृष्टीने त्याज्य समजला जात नाही. काळा रंग आपल्याकडील सर्व जाती व समाज यांच्यामध्ये कमीजास्त प्रमाणात मिसळलेला आढळतो. तेव्हा अथेल्लो नाटकातील यासंबंधाचे विद्वेषपूर्ण भाव मराठी रूपांतरात उतरणे अशक्य होते. मुळात जिथे जिथे अथेल्लोच्या काळेपणाचा उल्लेख आहे तिथे तिथे मराठीत जरी काळा, कोळसा इत्यादी शब्दांनी अनुवाद केला तरी मुळातला भाव मराठी वाचकांच्या मनात उत्पन्न होणे शक्य नाही.

देवलांनी यासंबंधात काय केले आहे ? अथेल्लो आपली योग्यता वर्णन करितो तेव्हा I fetch my life and being from men of royal siege (१·२·२१-२२) (मी हलक्या कुळातील मनुष्य नव्हे. माझा जन्म राजकुळातील मनुष्यापासून आहे-कोल्हटकर, पृ. १६) असे उद्गार काढतो. देवलांनी " शिवाय जातकुळीबद्दल म्हणाल, तर तुम्हाला म्हणून सांगतो, मी जरी जातीचा कोळी, तरी काही हलका नाही, सरदाराचा बच्चा आहे. " (झुंजारराव ७.) असे त्याचे रूपांतर केले आहे. वास्तविक इथे एक बीज सहजगत्या पडले आहे. परंतु ते पुढे विकसित केलेले दिसत नाही. देवलांनी झुंजाररावाला जातीचा कोळी बनविला आहे. भारतात व मराठी प्रदेशात वर्णद्वेष नसला तरी जातिद्वेष, जातीय भावना आहे; ' झुंजारराव ' तयार केले त्या वेळी होती. तेव्हा शोकांतिकेची गाडी वर्णद्वेषावरून जातिद्वेषाच्या रुळावर नेऊन ते शोककारण म्हणून नाटकात अंतर्निहित करता आले असते. कलापूर्ण रीतीने ते विकसित केले असते तर शोकांतिकेला एक निराळाच थाट चढला असता व स्वतंत्र मूल्य आले असते. झुंजारराव हा कोळी व जाधवराव उच्च जातकुळीचा क्षत्रिय; त्यामुळे त्याच्या मनात असूया, अशी जुळणी करणे अशक्य नव्हते. पण देवलांना तशा प्रकारची जाणीव नव्हती.

मूळ नाटकात अथेल्लोच्या काळेपणाचे जे उल्लेख आहेत त्यांचे रूपांतर देवलांनी नाना प्रकारांनी केले आहे. सुरुवातीस यागो ब्रेबान्शियोला उद्देशून— Or else the devil will make a grandsire of you 'नाही तर काळ्या झोटिंगाचे सासरे व्हाल.' (झुंजारराव ४) (वास्तविक grandsire म्हणजे सासरा नव्हे, आजोबा! पण तो मुद्दा निराळा.) Devil म्हणजे पापपुरुष किंवा सैतान. हा काळाकुट्ट असतो अशी त्या काळी समजूत होती म्हणून इथे अथेल्लोला devil म्हटले आहे. ब्रेबान्शियो : to the sooty bosom of such a thing as thou : 'तुझ्यासारख्या कमअस्सल माकडाला' (झुंजारराव १०). इथे मुळात काळेपणाचा उल्लेख स्पष्ट आहे; मग देवलांनी असे रूपांतर का करावे? मूळ नाटक २·१·२२३ येथे यागो अथेल्लोला devil म्हणतो त्याचे देवलांनी 'थुत्तड' असे रूपांतर केले आहे. (शेक्सपिअरच्या काळी Devil काळाकुट्ट असतो अशी कल्पना पाश्चात्त्य समाजात रूढ होती.) त्याच भाषणात 'ती रंभा आणि हा राक्षस' असे तो म्हणतो. यागोच्या पुढच्या भाषणात Moor बद्दल 'माकड' शब्द देवलांनी योजिला आहे. शेवटच्या प्रवेशात एमिलिया अथेल्लोला blacker devil म्हणते, तिथे देवल 'अधम चांडाळ' असे शब्द घालतात. अशा रीतीने अथेल्लोच्या रंगरूपाचे जे निर्देश मूळ नाटकात आहेत त्यांची देवलांनी निरनिराळ्या रीतींनी विल्हेवाट लाविली आहे. त्यातील विशिष्ट प्रयोजनाची त्यांनी बूज केली नाही.

ख्रिस्ती धर्मातील अधःपतनाचे तत्त्व आणि पाश्चात्त्य समाजातील वर्णद्वेष ही मूळ नाटकात प्रभावी असलेली दोन शोककारणे देवलकृत रूपांतरात नाहीशी झाली. त्यामुळे हे रूपांतर उघडे पडल्यासारखे झाले आहे. ते उथळ आणि निष्प्रयोजन वाटते. त्यातील शोकान्तिकेची गाढता आणि तीव्रता कमी झाली आहे. पाश्चात्त्य ख्रिस्ती समाजालाच जाणवणारी ही शोककारणे मराठीत उतरविणे अशक्यप्राय होते. मुळातल्या शोककारणांऐवजी आपल्या समाजातील संस्कृतीतील शोककारणे योजून त्यांवर शोकान्तिकेची उभारणी करिता आली नसती असे नाही. खाडिलकरांनी शोकान्तिकेचे शेक्सपियरी रचनातत्त्व घेतले आणि आपल्याकडील बीजे व कारणे स्वप्रतिभेने कल्पून 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' सारखी शोकान्तिकेची निर्मिती केली. पण देवलांची कलाप्रकृती अशा कार्यास अनुरूप नव्हती. तीव्र शोकान्त नाट्य निर्मिणारे आणि पेलणारे खाडिलकर आणि गडकरी हेच नाटककार मराठीत झाले.

मूळ नाटकाच्या शोकान्तिकेतील शोककारणे वजा केली आणि काव्यात्मता काढून टाकली म्हणजे बाकी शिल्लक काय राहते? जे काही शिल्लक राहते ते चांगल्या रीतीने मराठीत उतरावयाचे असेल, तर मूळ इंग्रजीचा मराठी तर्जुमा यथातथ्य झाला पाहिजे. तोही जर झाला नाही तर मराठी रूपांतर बरेच दुबळे होणार. 'झुंजाररावा'-चा प्रकार तसा झाला आहे असे म्हणणे भाग पडते. मुळातील अर्थाचे टिपण बरोबर साधले नाही अशी उदाहरणे बरीच आढळतील. 'अथेल्लो' मधील २·३·३२९–३५५ हे यागोचे फार महत्त्वाचे भाषण आहे. यात तो आपले दुष्ट कुटिल संकल्प बोलून दाखवितो. त्यात villain हा शब्द आहे. त्याचे देवलांनी दगलबाज असे भाषांतर केले आहे. हे कसेतरी चालू शकेल. त्या काळात खलपुरुष हा शब्द प्रचारात नव्हता. गडकऱ्यांनी भावबंधनात 'व्हिलन' हाच शब्द योजिला आहे. पुढे I'll pour pestilence into his ear याचे 'मी त्या झुंजाररावाच्या कानात अशी एक विषारी कंडी फुंकीन' असे जे देवलांनी केले आहे ते मात्र बिघडले आहे. कंडी हा शब्द इथे चुकीचा पडला आहे. त्याने अर्थहानी होते. इथे देवलांनी कोल्हटकरांचे शब्द उचलले आहेत. 'मी त्याच्या कानात जहर ओतीन' असे साधे भाषांतर अधिक सुंदर व यथातथ्य झाले असते.

अंक ३ प्र. ३ मध्ये अथेल्लोच्या कानात विष ओतण्याचे यागोचे काम चालू असता मध्येच तो ढोंगीपणाने अथेल्लोला इशारा देतो—

O, beware, my lord, of jealousy;

It is the green-eyed monster, which doth mock

The meat it feeds on:

याचा देवलकृत अनुवाद—

'हां! हां! धनीसाहेब, संभाळा, भलताच संशय घ्याल बरं! कारण संशयाच्या राक्षसी जबड्यात एकदा सापडलात की आटपलं!'

इथे मूळ उताऱ्यातले काव्य तर पळालेच; पण साध्या अर्थाने देखील तोंड चुकविले. 'भलताच संशय' हे भलतेच

झाले ! Jealousy म्हणजे संशय नव्हे, असूया किंवा मत्सर. पुढच्या सुंदर रूपकाची 'आटपलं' या एकाच शब्दाने वासलात लाविली आहे.

शब्दाला प्रतिशब्द (अर्थात बरोबर, वरील उदाहरणाप्रमाणे चुकीचे नव्हेत !) ठेवून भाषांतर केले असते तर मुळातला निम्माशिम्मा रस व मतलब त्यात उतरला असता. पण देवलांनी पुष्कळशा मुद्याच्या ठिकाणी गोळावेरीज किंवा टाळाटाळीचा अनुवाद केला आहे. त्यामुळे मुळातल्या पुष्कळशा खाचाखोचा व परिणामस्थळे गमावली आहेत.

भाषांतराच्या बाबतीत असा प्रकार झाल्यानंतर मग उरले काय ? व्यक्तींच्या स्वभावरेखा. नानाविध मनोवृत्तींच्या जिवंत व्यक्ती निर्माण करण्याच्या निरुपम कुशलतेबद्दल शेक्सपिअरची ख्याती आहे. 'अथेल्लो' नाटकामध्ये अथेल्लो, यागो, ही दोनच प्रमुख पात्रे. डेस्डिमोना ही नायिका अर्थात महत्त्वाची आहेच; पण तिची स्वभावरेषा सीधी, सरळ आहे. बळी देण्यासाठी आणलेल्या गरीब गाईप्रमाणे ती वाटते. एमिलियाचे पात्र दुय्यम पण महत्त्वाचे आहे.

माणसाच्या व्यक्तित्वामध्ये परंपरागत संस्कार, धर्म, सामाजिक रूढी व समजुती यांची अपरिहार्यपणे गुंतागुंत झालेली असते. या सर्वांपासून त्याचे व्यक्तित्व अलग करता येत नाही. राग, द्वेष, असूया, औदार्य इ० मनोवृत्ती शाश्वत होत. त्या सर्व काळी सर्व देशांमध्ये आढळतात आणि रसिकाला स्थलकालनिरपेक्ष रीतीने त्यांचा आस्वाद घेता येतो हे खरे. परंतु रागद्वेषादी शाश्वत मनोवृत्ती सामाजिक संबंधांपासून अगदी अलग, अलिप्त अशा असू शकत नाहीत. सामाजिक संबंधांतून उद्भवणारे भाव जर गमावले तर व्यक्तीच्या स्वभावरेखेमधील खुमारी आणि भेदकता बरीचशी नष्ट होते. शेक्सपिअरचा अथेल्लो साधा सरळ शिपाईगडी आणि विश्वस्त मनोवृत्तीचा उत्कट प्रेमवीर आहे. एका विशिष्ट वातावरणात आणि परिस्थितीत शेक्सपिअरने त्याचे चरित्र घडविले आहे. त्यामुळे तो जे जे करतो व बोलतो त्याला परिस्थितीच्या संदर्भात काही विशिष्ट अर्थ, एक प्रकारचा चैतन्यमय भेदकपणा प्राप्त होतो. देवलांच्या रूपांतरामध्ये सामाजिक परिस्थितीचे सर्व बंध आणि धागे नाहीसे झालेले असल्यामुळे अथेल्लोच्या करण्या बोलण्यातला विशिष्ट भेदक अर्थ नाहीसा झाला आहे. परिणामी झुंजारराव हे पात्र काही आधाराशिवाय अंतराळात वावरणारे, हेतुशून्य गुणावगुणांचा जुडगा असलेले असे वाटते. यागोची स्थिती इतक्या प्रमाणात चेतनाहीन झालेली वाटत नाही. यागोचे व्यक्तिमत्त्व इतके अद्भुत आणि त्याचे भाव आणि कृत्ये इतकी स्थलकालनिरपेक्ष आहेत की, त्यांचे रूपांतर कसेही केले तरी मुळातला उठाव बऱ्याच अंशी कायम राहावा. नाटकाचे सगळे कथानक म्हणजे त्याच्या कारस्थानाचे जाळे आहे. ते कथानक देवलांनी रूपांतरात तसेच ठेवले आहे. जाळे कायम राहिले म्हणजे ते रचणारा कोळी अर्थात कायम राहणार आणि रचण्याचे त्याचे कौशल्य हेही तिथे प्रतिबिंबित होणार. तेव्हा मुळातला यागो देवलांच्या जाधवरावामध्ये बऱ्याच प्रमाणात उतरला आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही. त्याचे काही पैलू आणि व्यक्तित्वाच्या खाचाखोचा नष्ट झाल्या आहेत. पण एकंदरीने त्याच्या खलत्वाचे अद्वितीय स्वरूप रूपांतरात टिकून आहे.

नायिका डेस्डिमोना देवलांच्या रूपांतरात कमळजा झाली आहे. डेस्डिमोना पतिपरायण साध्वी आहे. सौम्य, सुशील परंतु अढळ निर्धाराची पतिव्रता म्हणून शेक्सपिअरने निर्माण केलेली ही स्त्रीभूमिका वाखाणली जाते. निष्पाप, निरागस, सुकोमल अशी ही साध्वी अथेल्लोच्या दुष्ट ग्रहाला बळी पडते. ही घटना अतिशय करुणाजनक आहे. मूळ अथेल्लो नाटकामध्ये हे करुणानाट्य फार तीव्र आहे. ही तीव्रता देवलांच्या रूपांतरात अनेक कारणांनी कमी झाली आहे. मूळ अथेल्लो नाटकामध्ये डेस्डिमोनेचे व्यक्तित्व अपूर्व असामान्य असे भासते. पतिविषयक निष्ठेचा भाव युरोपीय संस्कृतीमध्ये आदरणीय मानलेला आहे. भारतीय संस्कृतीमध्ये हा नुसता आदरणीय भावच नव्हे, तर अढळ पातिव्रत्य हे अगदी हाडीमासी खिळलेले, परंपरागत संस्कारांनी मनात मुरलेले तत्त्व आहे. आपल्याकडील भाव या बाबतीत इतके निःशंक आणि निरामय आहेत की, डेस्डिमोनेसारखे पातिव्रत्य इकडच्या वातावरणात सहज, स्वाभाविक वाटेल. पाश्चात्य संस्कृतीच्या कोंदणातले डेस्डिमोनेचे पातिव्रत्य जसे लोकोत्तर वाटते, तसे काही कमळजेच्या बाबतीत आपणाला वाटत नाही. डेस्डिमोनेचे असामान्यत्व आणखी एका फार महत्त्वाच्या बाबतीत आहे. डेस्डिमोनेने वर्णभेदाची, वांशिक उच्चनीचतेची काहीएक पर्वा न करता केवळ आंतरिक गुणांवर लुब्ध होऊन अथेल्लोला वरले आहे. ही लोकविलक्षण गोष्ट सर्व नाटकभर गुप्त समंधासारखी छायारूपाने वावरते आहे. देवलांच्या

रूपांतरात हे अति महत्त्वाचे अनर्थबीज नष्ट झाले आहे हे आपण पाहिलेच आहे. अर्थात कमळजेने झुंजाररावाला वरले यात आपणाला भयंकर लोकविलक्षण असे काही वाटत नाही. त्यातली असामान्यतेची खोच बोथट झाली आहे.

वर वर्णिलेल्या दोन कारणांस्तव अथेल्लो नाटकातील डेस्डिमोनेचे उदात्तत्व आणि लोकोत्तरत्व देवलांच्या झुंजाररावामधील कमळजेमध्ये आपणास भासत नाही. अर्थात डेस्डिमोनेच्या भूमिकेची पातळी रूपांतरात जितकी खाली आली तितकी तिच्या वधामुळे उत्पन्न होणाऱ्या कारुण्याची तीव्रता कमी झाली, हे त्रैराशिक सहज समजण्याजोगे आहे. एमिलिया ऊर्फ सारजा हिच्या बाबतीत विशेष लिहिण्याजोगे काही नाही. मूळ नाटकात एमिलियाचे स्वभावचित्र बरेच महत्त्वाचे आहे. नाटककाराने तिच्या द्वारा महत्त्वाचे कार्य घडवून आणले आहे. यागोने अथेल्लोच्या मनात विष कालवताना हुकमी पत्त्याप्रमाणे वापरलेला हातरुमाल गुपचुपपणे उचलून ती यागोला देते. नाटकाच्या अखेरीस आपल्या स्पष्टोक्तीने यागोचे कारस्थान ती उघडकीला आणते. हे सर्व मुळातल्याप्रमाणे देवलांनी आपल्या रूपांतरात आणले आहे. तिच्या भूमिकेचे विवरण हा मूळ नाटकाच्या विवेचनाचा भाग होईल. त्याचे येथे प्रयोजन नाही.

शेक्सपिअरसारख्या नाटककाराची उत्कृष्ट कलाकृती म्हणून स्थिरपद पावलेली नाटके मराठीत रूपांतरित करावयाची असल्यास, त्या बाबतीत किती व केवढी खबरदारी बाळगली पाहिजे याचे दिग्दर्शन वरील विवेचनावरून होईल असे वाटते. मूळ नाटकातील कलात्मक आविष्काराचे यथार्थ दर्शन अगोदर झाले पाहिजे. नंतर त्याचे विश्लेषण करून त्यातील रहस्य जाणून घेतले पाहिजे. मुळाचे स्वरूप व मर्म याप्रमाणे समजून घेतल्यानंतर मूळ कलाकृतीचा प्रभाव बहुतांशी कायम राहील अशा रीतीने तिचे रूपांतर कसे करता येईल याचे मनन केले पाहिजे. भरीव कलाकृतीचा गाभा आत्मप्रत्यय हा असतो. मूळ नाटककाराला त्याने योजिलेल्या कलाकृतीचा आत्मप्रत्यय जसा आला असेल तसा आत्मप्रत्यय आपण योजिलेल्या रूपांतराविषयी रूपांतरकाराला जर आला तर त्याचे ते रूपांतर यशस्वी होईल. तीसुद्धा एक भरीव कलाकृती म्हणून मान्यता पावेल. प्रथम मूळ कलाकृतीचे रसग्रहण, नंतर विश्लेषण, नंतर चिंतन, नंतर आत्मप्रत्यय, नंतर निवड, त्यानंतर संकलन आणि शेवटी शब्दरूपाने आविष्करण असा हा क्रम आहे. या क्रमाने सिद्ध झालेले रूपांतर स्वतःच्या सामर्थ्यावर कलाकृती म्हणून मान्यता पावू शकेल. हे होऊ शकत नसेल तर मुळाचे यथार्थ भाषांतर केलेले बरे. त्यामुळे मूळ कलाकृतीच्या वातावरणात शिरून तिचा निम्मा–शिम्मा तरी रसास्वाद आपणास घेता येईल.

• • •

ग्रंथांतर्गत उल्लेखांची सूची

◆ वा. पु. कोल्हटकर ◆

"अलीकडे मराठीमध्ये विवेचनात्मक ग्रंथांस सूची देण्याची पद्धती पडू लागली आहे ही एक इष्ट गोष्ट आहे. अशा ग्रंथांची उपयुक्तता सूचीमुळे वाढते यात शंका नाही. ही उपयुक्तता या सूची विश्वसनीय असण्यावर बरीच अवलंबून आहे."

—प्रा. रा. श्री. जोग

ग्रंथांतर्गत उल्लेखांची म्हणजे महत्त्वाच्या ग्रंथांमधील विशिष्ट समय, स्थळे, घटना, व्यक्ती, ग्रंथ, विषय अशा उल्लेखांची सूची हे त्या ग्रंथाच्या अभ्यासाचे एक अत्यावश्यक साधन आहे. त्याच्या अभावी कोणत्याही महत्त्वाच्या ग्रंथाची अवस्था अभ्यासाच्या दृष्टीने चक्रव्यूहाप्रमाणे होऊन बसते. पुनःपुन्हा आसन ठोकून त्या त्या विषयाकडे जाणे, त्या त्या विषयाचे मनन-वाचन करणे म्हणजे अभ्यास. अभ्यासाला सूची फार साह्यकर होते.

अगणित प्रकारची माहिती आपणास असावी, ती नेमक्या वेळी स्मरणात यावी, हाती मिळावी व उपयोगी व्हावी अशी आपणा प्रत्येकाची इच्छा असते, आणि ती हुकमी उपयोगी होण्यासाठी, नेमक्या वेळी आठवावी यासाठी आपला प्रयत्नही असतो. अशा आपल्या असंख्य स्मरणबिंदूंची नेमकी काही जंत्री ध्यानात ठेवण्याची मानवमात्राची प्रवृत्ती असते. ग्रंथालयातील पुस्तकांच्या बाबतीत तर अशा जंत्रीची अतिशय आवश्यकता आहे. कारण मुद्रणाच्या शोधानंतर पुस्तके अलोट प्रमाणात येत आहेत. आधीची पुस्तके ग्रंथालयात असतातच. त्यांत आज नवी भर पडते. उद्या, परवा आणखी पडायची असते. आधी जे जे ग्रंथ होते ते, नवे कोणकोणते आले ते आपणास तावडतोब समजावे अशी इच्छा साहजिकच असते व यासाठी ग्रंथालयामध्ये साध्या याद्या वा पद्धतशीर सूची आपण तयार करतो व वापरतो. जे उद्दिष्ट असंख्य ग्रंथांच्या ग्रंथालयासंबंधी तेच एका एका ग्रंथासंबंधीही असते. एका विशिष्ट ग्रंथात अमुक एका मुद्यासंबंधी काय म्हटलेले आहे, ते नेमके कोठेसे सापडेल ही सूचना आपणास क्षणार्धात हवी असते. अशी विशिष्ट सूचनांच्या मुद्यांसंबंधीची सूची प्रत्येक महत्त्वाच्या ग्रंथाला असली तर फार मोठी सोय होते.

प्रत्येक महत्त्वाच्या पुस्तकातील विवेचनात जे विविध मुद्दे येतात त्यांपैकी एखाद्या नेमक्या मुद्याची किंवा त्यातील तपशिलाची माहिती केव्हातरी, कोणाला तरी लागते. तशी ती माहिती, जर कोणास केव्हा लागली तर ती नेमकी व थोड्या क्षणांतच मिळण्यासाठी त्या पुस्तकाच्या शेवटी मुद्देवार जंत्रीच्या रूपात गोळा करण्यात येते. हे मुद्दे म्हणजे ग्रंथाच्या सबंध विवेचनात येणारे अनेक विषयांचे, समयांचे, स्थळांचे, घटनांचे, व्यक्तींचे, ग्रंथांचे विविध संदर्भोल्लेख जंत्रीसारखे एकत्रित केले जातात. ही जंत्री अक्षरवार असते. हिलाच सूची म्हणजे इंडेक्स असे म्हणतात. ती विवक्षित रीतीने तयार करून ग्रंथाचे शेवटी जोडली जाते.

सर्वच महत्त्वाच्या पुस्तकांना ही सूची अवश्य हवी. मग ते पुस्तक पन्नास पानी असो, की चारपाचशे वा सहस्रो पानांचे असो. या सूचीचा उपयोग केवढा आहे हे ती असलेल्या तसेच ती नसलेल्या पुस्तकांच्या अवलोकनाने तत्काल पटते. प्रत्येक महत्त्वाच्या पुस्तकाची नावाचे पान, अनुक्रमणिका व सूची ही अत्यावश्यक उपांगे आहेत. अभ्यासकांना माहिती लागते ती सहज रीतीने मिळविण्याच्या दृष्टीने जे वेगवेगळे प्रयत्न झाले त्यांच्या पोटी ही उपांगे जन्मली. निव्वळ प्रकरणनामांची वा गोषवाऱ्याची विस्तृत अनुक्रमणिका, प्रत्येक पानाच्या शिरोभागी प्रकरणाचे वा प्रकरणांतर्गत ठळक मुद्याचे शीर्षक किंवा विवेचनातील प्रत्येक परिच्छेदाला नाव द्यावे अशा प्रयत्नांमागच्या कल्पना होत.

नावाच्या पानावरील ग्रंथनामाने किंवा नाममात्र तपशिलाने अंतर्गत विषयाचा बोध थोडासाच होऊ शकतो. अनुक्रमणिकेने विवेचनातील तपशिलाची स्थूल कल्पना येते. शेवटी सूची कोणती असेल तर तीमुळे मात्र असंख्य विशिष्ट मुद्यांचा संदर्भ हमखास सापडतो. महत्त्वाच्या प्रत्येक पुस्तकाला ही उपांगे अत्यावश्यक आहेत. यापैकी पहिल्या

अनुक्रमणिका

दोन कल्पना केवळ कामचलाऊ व किंचिन्मात्रच उपयोगी ठरणाऱ्या आहेत. विशिष्ट दृष्टीच्या अभ्यासकाला क्षणार्धात नेमकी व बहुत माहिती मिळण्यासाठी त्या फारशा सोईच्या नि साह्यकर नाहीत. पण तिसरी कल्पना म्हणजे सूची ही मात्र फार उपयोगी होते.

परंतु ग्रंथातील असंख्यविध विचारकणांची सूचना देणाऱ्या अक्षरवार जंत्रीला सूची हे नाव दिले गेले, तरी नेमकी व संपूर्ण माहिती मिळण्याच्या दृष्टीने आजवर माहिती असलेल्या सूचींपेक्षा वेगळ्या रीतीची सूचीच अवश्य आहे.

यासाठी आधी सूची म्हणजे नेमके काय व ती कशी असावी, अभ्यासकाला ती कितपत उपयोगी होऊ शकेल हे लक्षात येण्यासाठी काही पुस्तकांची उदाहरणे घेऊ या. प्रथमतः सूची नसलेल्या पण महत्त्वाच्या पुस्तकांची पुढील काही उदाहरणे पाहावी—कर्वे (चिं. श्री.) कृत, निळे आकाश; काणेकर (अ. आ.) कृत, आमची माती, आमचे आकाश; केळकर (न. चिं.) कृत, समग्र केळकर; गाडगीळ (अमरेंद्र) संपादित, मंगल साहित्य; चापेकर (ना. गो.) कृत, साहित्य समीक्षण; चिपळूणकर (वि. कृ.) कृत, निबंधमाला; जोशी (म. सी.) कृत, संस्कृतीची प्रतीके; पांगारकर (ल. रा.) कृत, मराठी वाङ्मयाचा इतिहास; पारसनीस (द. बा.) कृत, झांशी संस्थानच्या महाराणी लक्ष्मीबाईसाहेब यांचे चरित्र. ह्या पुस्तकांना सूची नसल्याने केवढी अडचण होते याचा विचार त्यांच्या अभ्यासकांच्या मनामध्ये आजवर अनेकदा येऊन गेला असेल.

आता ज्यामध्ये सूची आहे अशी काही उदाहरणे पाहू या. आपटे (ना. ह.) कृत अमेरिका; केळकर (द. के.) कृत काव्यालोचन; गाडगीळ (न. वि.) कृत लाल किल्ल्याच्या छायेत; चापेकर (ना. गो.) कृत बदलापूर; दाते (शं. ग.) कृत मराठी ग्रंथसूची; पारखी (र. श.) कृत द्विबिंदु वर्गीकरण पद्धती १; बनहट्टी (श्री. ना.) कृत नाट्य व रंगभूमी; वाटवे (के. ना.) कृत रसविमर्श; सरवटे (वि. स.) कृत मराठी साहित्य समालोचन; सहस्रबुद्धे (पु. ग.) कृत भारतीय लोकसत्ता. ह्या पुस्तकांना सूची आहे. तीमुळे केवढे साह्य नि सोय होते हे ती चाळताच लक्षात येते. ही सोय मनात भरून सूची नसलेल्या परंतु महत्त्वाच्या असणाऱ्या आणि वर उल्लेखिलेल्यांसारख्या पुस्तकांमधली सूचीच्या अभावाची गैरसोय एकदम जाणवते. वर दिल्यासारखी उल्लेखसूची असलेल्या पुस्तकांची उदाहरणे मराठीत आहेत; पण अगदी मोजकी. अलीकडे सूचीचा विचार अधिक होऊ लागला आहे.

रामायण-महाभारतासारख्या ग्रंथांना परिपूर्ण अशा उल्लेखसूचीची अत्यावश्यकता आहे. असंख्य वेळा या ग्रंथराजांचा आपण उल्लेख करीत असतो; हवाला देत असतो. पण अनुलक्षित मुद्दा नेमका कोठेसा, कोणत्या संदर्भात आहे, तसाच त्याच ग्रंथात अन्यत्रही किती वेळा कोठे कोठे तो आलेला आहे किंवा काय हे आपणास नेमक्या एखाद्या क्षणी हुकमी मिळण्याची सूचीच्या रूपातली सोय आढळत नाही. तिचे अभावी अस्वस्थ व्हावे लागते म्हणजेच स्वस्थ बसावे लागते. खऱ्या अभ्यासकाच्या मनातली ती ऊर्मी विरूनही जाते. त्या त्या मुद्याचा अभ्यास तसाच नि तिथेच राहून जातो.

इंग्रजी वाङ्मयात सूचीची अनेक उदाहरणे आहेत. बायबलामधील असंख्यविध उल्लेखांची सूची अनेकांनी तयार केलेली आहे. डिकन्सची आहे. मार्क्ट्वेनची आहे. शेक्स्पीअरच्या ग्रंथाचीही आहे. डॉ. जॉन्सन याने ह्या कामाला काही व्यवसायपद्धती लावून दिली. त्याने यासाठी एक कचेरीच उभी केली. तेथे अनेक साहाय्यकांकरवी त्याने हे काम करून घेतले. परंतु अशी अनेक उदाहरणे असूनही इंग्रजीतसुद्धा अनेक ग्रंथ सूचीवाचून निर्माण होऊन गेलेले आहेत. गेल्या शतकाच्या अखेरीपर्यंतसुद्धा सूचीच्या उपयुक्ततेविषयी नेमका विचार मोठ्या लोकांच्याही मनात उभा झाला नव्हता. कायद्यांचा उपयोग करणाऱ्या वकिलांना व अशिलांना व्यवसाय नि व्यवहार करण्याच्या दृष्टीने वेगवेगळ्या फिर्यादींची, तीमध्ये उपस्थित झालेल्या कायदेशीर मुद्यांची, निकालाच्या विवेचनातील शेऱ्याताशेऱ्यांची सूची खरोखरी अत्यावश्यक. पण तशी सूची करण्याकडे बराच काळ सुधारलेल्या ब्रिटनमध्येही कोणी वळलेले नव्हते. प्रत्येक वकिलाला स्वतःच्या स्मरणशक्तीवरच फार विसंबावे लागे. पण या कामाची उपयुक्तता ध्यानात आलेल्या ब्रिटिश लोकसभेच्या एका सदस्याने " प्रत्येक महत्त्वाच्या पुस्तकाला सूचीची अत्यावश्यकता असल्याने ती आपल्या ग्रंथाला न जोडणाऱ्या ग्रंथकाराला ग्रंथस्वामित्व दिले जाऊ नये '' असे विधेयकसुद्धा मांडले होते.

मुद्रणाच्या शोधामुळे कालिके उत्तरोत्तर अधिकाधिक प्रकाशित होऊ लागली. आज ४ सहस्र विविध विषयांवरची केवळ इंग्रजी भाषेतील कालिके प्रसिद्ध होत आहेत. कालिके

प्रसिद्ध होऊ लागल्यापासून बराच काळ लोटल्यानंतर त्यांमधील लेखांची सूची करण्याकडे गरजू अभ्यासक नि संदर्भ शोधणारे ग्रंथपाल यांच्या याविषयीच्या खटपटीचे निरीक्षण करणाऱ्या संपादकांचे व विद्वानांचे लक्ष वळू लागले. त्यांच्याकडून हे काम सुरू झाले. पण त्या कामातही चुकत चुकत नि धडे घेत घेतच सुधारणा होत आली. आपल्या येथे अमृत, उद्यम, सत्यकथा, सह्याद्री, साहित्य सहकार अशा काही मासिकांमध्ये विशिष्ट कालक्रमाची सूची तयार होऊन प्रसिद्ध होत असल्याचे आढळते. पण इंग्रजी वाङ्मयात अशा सूची तयार करण्याचे जे अभ्यासोपयोगी, संदर्भोपयोगी संकेत पक्के झालेले आहेत त्यांचा नीट विचार आपल्याकडे अद्यापीही झाल्याचे अनेक ग्रंथांमधल्या व वर उल्लेखिल्यासारख्या कालिकांमधल्या सूची पाहता दिसत नाही. पक्की विषयवारी, स्थलकालवारी, रचनेसाठी आवश्यक अशी अपरिवर्तनीय अक्षरवारी अशांचा विचार अभ्यासकांच्या संदर्भ शोधणारांच्या गरजेच्या दृष्टीने झालेला दिसत नाही. ही सूची करण्यातला एकमेव उद्देश हा असतो व असला पाहिजे की, त्या पुस्तकातल्या माहितीपैकी कोणतीही माहिती ती हवी असणाऱ्याला विलंब न लागता शक्य तेवढी संपूर्णपणे एकत्रित मिळावी. प्रत्येक संदर्भगरजूसाठी महत्त्वाच्या ग्रंथामधल्या विविध माहितीचे उल्लेख सूचीत गोळा झालेले असले पाहिजेत. या कामामुळे त्या ग्रंथाची उपयुक्तता कल्पनातीत वाढते. उलट असे म्हणता येईल की सूचीने उपयुक्तता वाढत नाही असा सर्वसामान्यतः एकही महत्त्वाचा ग्रंथ असणार नाही. तसाच असा एकही महत्त्वाचा ग्रंथ असणार नाही की, ज्याला सूची नसूनही त्याचा हुकमी उपयोग साधतो आणि सूचीच्या अभावाची चुटपुट लागत नाही, उणीव जाणवत नाही.

सूचीचा उगम एका ग्रंथापासून होऊन तिचा विस्तार एखाद्या ग्रंथमालिकेपर्यंतही झाल्याची उदाहरणे इंग्रजीत आहेत. एवढेच नव्हे तर वाहत्या काळात हे क्षेत्र अधिकाधिक विस्तृत करून हे प्रयत्न होत आहेत. डॉ. केतकर यांच्या ज्ञानकोशाच्या सूचीचाच एक संपूर्ण ग्रंथ झालेला आहे. एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटनिकाची सूची हे पूर्णावस्थेच्या सूचीचे एक उत्तम उदाहरण म्हणून सांगता येईल. जगात प्रसिद्ध होत असलेल्या एकाएकाच विषयावरच्या अनेक कालिकांची सूची जगातील त्या त्या विषयाच्या अभ्यासकांच्या उपयोगाकरता तयार केली जात असल्याची आता अनेक उदाहरणे आहेत. अनेक विषयांच्या सूची आज प्रकट होत आहेत. सूचींच्या सूचीही निघतात. अमेरिकेतील न्यूयॉर्क येथले ग्रंथपालनाचे एक आप्त एच्. डब्ल्यू. विल्सन यांनी १९०१ मध्ये **"रीडर्स गाइड टु पीरिऑडिकल लिटरेचर"** सुरू केले. पुढे याच तऱ्हेची अनेक कामे एच्. डब्ल्यू. विल्सन कंपनी, न्यूयॉर्क या केंद्राद्वारे सुरू झाली व ती तारीखवारवार चालू आहेत. अन्य अनेकांनी तशीच कामे हाती घेतलेली व चालू ठेवलेली आहेत. यूरप अमेरिकेत कालिकांच्या सूचींचेही असे हे प्रयत्न स्थिर होत असतानाच पुस्तकांच्या सूचींच्या पद्धतीत अनेक सुधारणा होत होत ते काम वाढत वाढत पक्के होत आले आहे.

पण आपल्या येथे अजूनही अनेक महत्त्वाच्या ग्रंथांना नियमाने हवी तरीही सूची तयार करून जोडली जात नाही. कालिकांच्या बाबतीतले काय बोलावे ? अशी वार्षिक सूची राहोच, दर अंकाला साधी अनुक्रमणिकाही अनेक मान्यवर संपादक काटकसरीच्या किंवा अन्य काही वैशिष्ट्याच्या वा त्याच्या भासाच्या भरात देत नाहीत ! आपल्या येथे अजूनही सूचीच्या ह्या उपयुक्त अभ्यास साधनाच्या विचाराने पक्के मूळ धरलेले नाही. अनेक मोठ्या व महत्त्वाच्या पुस्तकांना उल्लेखसूचीची गरज असताही ती केली जात नाही. केव्हा क्वचित अनुक्रमणिका नसण्याचीही उदाहरणे आहेत. मोठ्या, महत्त्वाच्या पुस्तकांची ही गोष्ट, मग कालिकांच्या सूचीचे नावही न दिसले तर नवल कसले ?

पण सूचीने होणारा फायदा ध्यानात असल्यामुळे ग्रंथ तयार होऊन त्याच्या काहीशे प्रती खपल्यावरही मागाहून सूची तयार करून घेऊन ती जोडल्याचे उदाहरण आहे. ते पाहिले तर सूचीची आवश्यकता लगेच व विशेषाने ध्यानात येईल. श्री. काकासाहेब गाडगिळांचे चित्रशाळेने प्रकाशिलेले 'राज्यकारभारविचार' हे ते एक उदाहरण सांगण्यासारखे आहे. त्या सूचीची रचाई वेगळ्याच पद्धतीने केलेली आहे. तीमुळे विवेचनातील अनेक विषयांचे संलग्न मुद्दे त्या त्या विषयाच्या नावाखाली त्यांच्या अक्षरवारीने एकत्र केलेले आहेत. सूचीरचाईच्या त्या वेगळ्या पद्धतीमुळे त्या ग्रंथामधील वेगवेगळ्या विषयांचे व विषयांतर्गत मुद्यांचे विवेचन सारांशाने बव्हंश एकत्र झालेले दिसते. यामुळे फार मोठी सोय होते. ही सोय त्यावेळी राज्यपाल असणारे ग्रंथकार श्री. काकासाहेब यांना इतकी पटली की ती सूची करणाऱ्या ग्रंथपालाची

गाठ पडल्यावर ते मुद्दाम म्हणाले, "ह्या रचनेने सूचीचा हेतू अगदी नेमका साधला आहे. आजपावेतो ज्याप्रकारे सूची तयार झाल्या त्यांच्यापेक्षा या सूचीचा बेसच (म्हणजे पायाच) संपूर्ण बदललेला आहे हे फार महत्त्वाचे आहे. माझ्या यापुढच्या सर्व संकलित विवेचनात्मक व इतिहासात्मक ग्रंथांबाबत प्रकाशकांना मी हे मुद्दाम सांगून ठेवीन की अशा सर्व पुस्तकांबरोबरच सूची तयार झाली पाहिजे." आणि पुढे लौकरच काकासाहेबांनी आपल्या त्यापुढील आतापावेतोच्या मोठ्या नि महत्त्वाच्या पुस्तकांना सूची करून घेऊन जोडल्या आहेत.

वर अमेरिका, काव्यालोचन, बदलापूर, रसविमर्श, भारतीय लोकसत्ता या पुस्तकांमधील सूचीचा निर्देश केला आहे. त्यांमधील सूची पाहून, श्री. काकासाहेब गाडगीळ यांना अधिक उपयुक्त वाटलेले सूचीचे वेगळे स्वरूप असणारी, पुढील पुस्तकांमधली सूची पाहावी. प्रा. श्री. ना. बनहट्टीकृत **'नाट्य व रंगभूमी' 'वाङ्मय-विमर्श'**, श्री. काकासाहेब गाडगीळ, यांची **'पथिक भाग १ व २', 'लाल किल्ल्याच्या छायेत'** यांमधील सूचीचा प्रकार अभ्यासकांना व संदर्भगरजूंना निस्संदेहपणे अधिक उपयुक्त आहे. 'अमेरिका', 'काव्यालोचन' वगैरेमधील सूची आणि 'नाट्य व रंगभूमी', 'पथिक' वगैरेमधील सूची यांच्या रीतीची तुलना करून यांपैकी एक वा यामध्येही आणखी फरफार करून अन्य एखादी अभ्यास आणि संदर्भशोध या दृष्टीने नेमकी साह्यकर ठरणारी सूचीची रीती पक्की केली जावी व प्रत्येक महत्त्वाच्या पुस्तकात अशी विविध उल्लेखांची सूची अवश्यमेव असावी हा संकेत ठरविला जावा.

इंग्रजी भाषिकांच्या विश्वात आता बहुतेक सर्व महत्त्वाच्या ग्रंथांना उल्लेखसूची जोडली जाते. नवनव्या माहितीचे, ज्ञानाचे, विज्ञानाचे कण इतक्या अप्रतिहत वेगाने आलेले व जमा झालेले आहेत नि जमा होत आहेत की एका माणसाच्या स्मृतिकक्षेत ते राहूच शकत नाहीत. हा खजिना एवढा अमोल नि अलोट प्रमाणातला आहे की त्याचे नुसते वेगवेगळे केलेले विभागच प्रचंड स्वरूपाचे आहेत. या प्रत्येक विभागाच्या दरवाजाची किल्ली म्हणजेच ही उल्लेखसूची उर्फ सूची. तिची गरज आजच्याहून, विसाचे शतक अर्धे उलटून गेल्यावर अधिक, पूर्वी कधीही दिसली नव्हती. आता ही गरज समजून घेऊन अवश्य ती तजवीज करावयास लागले पाहिजे. हा विचार थोड्याशा विस्तृतपणे प्रथम १९५८ एप्रिलच्या साहित्यपत्रिकामध्ये कलकत्त्यात असलेले श्री. ना. बा मराठे यांनी मांडला होता. आज अवश्य त्या विस्ताराने व विचाराने मी मांडतो आहे.

अमकी माहिती अमक्या किंवा अमुक प्रकारच्या ग्रंथामध्ये आहे हे सांगणाऱ्या ग्रंथपालांप्रमाणेच, त्या त्या ग्रंथात अमक्या पानावरच्या अमक्या ओळीत ती समाविष्ट आहे हे सांगणारी अवश्य त्या उल्लेखांची सूची सर्व महत्त्वाच्या ग्रंथांमध्ये असली पाहिजे. "अमकी माहिती मी वाचली आहे. ती बहुतेक अमक्या पुस्तकातच आहे." हे जाणणाऱ्या गरजू अभ्यासकाला वा संदर्भशोधकाला ती नेमकी कुठेशी आहे हे न सापडल्यामुळे केवढा मनस्ताप होतो ते तसा गरजूच जाणतो. अशा सूचीचे महत्त्व ही गरज मोठ्या प्रमाणात एकदा पटली म्हणजे मग या सूचींच्या पद्धतींचा विचार आपोआप येईल व नेमक्या उपयुक्त पद्धती कोणत्या याचा अभ्यास होऊन नेमकी पद्धती स्थिरपणे ठरेल.

या सूची विश्वसनीय असण्यावर ग्रंथांची उपयुक्तता अवलंबून असते. ही विश्वसनीयता तीन गोष्टींवर प्रामुख्याने आधारलेली असते. (१) तीत समाविष्ट होणाऱ्या एकूण एक नोंदी अत्यवश्य व नेमक्या पाहिजेत. (२) नोंदींच्या स्थानांचे उल्लेख बिनचूक पाहिजेत. (३) एकूण नोंदींच्या शब्दांतील अक्षरांचा रचना बिनचूक अक्षरानुक्रमाच पाहिजे.

सूची करण्यासाठी ग्रंथाचा अभ्यास चालू असताना अनेकविध विषय, समय, स्थळे, व्यक्ती, घटना, ग्रंथ यांच्या त्या ग्रंथामधील उल्लेखांच्या अनेकशः नोंदी करीत राहावे लागते. त्या सर्व नोंदी करून झाल्यावर एका अक्षरानुक्रमात त्या गुंफताना त्यांपैकी कित्येक अनावश्यक तर काही द्विरुक्त ठरतात. म्हणून त्या गाळणे अवश्य होते. एक उदाहरण घेऊ. हा एक कोठला तरी उल्लेख आहे. 'सरदार वल्लभभाई पटेलही ह्या सभेत हजेरी लावून गेले.' ह्या वाक्यामुळे सरदारांचे व्यक्तिमत्त्वच ध्यानात घेणारा सूचीकार त्यांच्या नावाची नोंद तशी काहीही आवश्यकता नसतानाही करून चुकतो. वास्तविक पुस्तकाच्या विषयविवेचनात त्या उल्लेखाचा कसलाही अभ्यासपूरक भाग नसतो. पण वल्लभभाईंच्या नाममाहात्म्यामुळे तो उल्लेख नोंदला जातो. याविषयी काटेकोर जागरूकता ठेवली पाहिजे.

दुसरी गोष्ट अमेरिका, काव्यालोचन, बदलापूर, रसविमर्श, भारतीय लोकसत्ता ह्या वर उल्लेखिलेल्या ग्रंथांमधील व अलीकडील अभिषेक, महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण (२री आवृत्ती) अशा ग्रंथांमधील सूचींमध्ये केवळ पृष्ठांक दिलेले आढळतात. केवळ पृष्ठांकामुळे त्या सबंध पानभर डोळे फिरविणे भाग पडते आणि तसे सबंध पानभर लक्ष फिरवूनही बिनमहत्त्वाचा असलेला व विषय विवेचनोपयोगी नसलेला एखादा उल्लेख नजरेला पकडीतच नाही; आणि जरी नजरेस पडला तरी त्याची व्यर्थता तत्क्षणीच कळून ती नोंद तपासण्याचे श्रम नि वेळ वाया गेल्याने क्षीण वाटतो. याउलट 'नाटय व रंगभूमी', 'पथिक', 'राज्यकारभार विचार', 'लाल किल्याच्या छायेत', 'वाङ्मयविमर्श' यांमधील सूचींत विषयविवेचनाला पूरक असतील असेच उल्लेख एकत्रित करण्याची दृष्टी आहे. शिवाय त्या मुद्यांचे विवरण करणाऱ्या ओळींही पृष्ठांकाबरोबरच नमूद केलेल्या आहेत. पाने व ओळींचा नेमका उल्लेख असल्याने हवा तो संदर्भ तत्क्षणी सापडतो. भरपूर मिळतो. तो संपूर्ण नि नेमका असतो. केवळ पृष्ठांक आणि पृष्ठांकाबरोबरच ओळी हा भेद नजरेत व मनात एकदम भरतो.

या दोन रीतींपैकी कोणती रीत सूचींच्या रचनेत अनुसरावी याचा अनुभव अभ्यासकांनी, संदर्भ शोधणारांनी, ग्रंथपालांनी व विद्वान लेखकांनी मुद्दाम घेऊन पाहावा. विषयविवेचनाला पूरक असणाऱ्याच उल्लेखांची नोंद झाली पाहिजे. त्याचप्रमाणे केवळ पृष्ठांक न देता त्याबरोबरच त्या त्या मुद्याचे विवरण असणाऱ्या ओळींही दिल्या पाहिजेत. यासारख्याच आणखीही काही गोष्टी ठरविल्या पाहिजेत. व्यक्तींचे निर्देश अनेक नावाखाली होतात. व्यक्तींप्रमाणेच स्थलांचे व ग्रंथांचेही. यांपैकी एकाच नावाला प्राधान्य देऊन नोंदी केल्या पाहिजेत. व्यक्तिनामाचे लेखन अनेक तऱ्हांनी झाल्याचेही आढळते. केव्हा एकाच नावाच्या जास्त व्यक्ती असतात. स्थळे वा ग्रंथही. अशा प्रत्येक वेळी संदर्भ शोधून निश्चितता आणावी लागते. अपुरेपणाही राहून चालत नाही. एकूण सर्वच नोंदींमध्ये निश्चितता व सुसूत्रता हवी. अनेकदा अभ्यासपूर्वक तारतम्यानेच निर्णय घ्यावा लागतो.

या गोष्टींप्रमाणेच एकूण सूचीच्या अक्षरवारीचेही अनन्य महत्त्व आहे. इंग्रजी अक्षरवारी मतभेदातीत व मराठीच्या तुलनेने फार सोपी आहे. याउलट मराठीची बरीच गुंतागुंतीची आहे. तो एका निश्चित संकेताने व बिनचूकपणे पाळली गेली पाहिजे. या कामी ग्रंथपालनाचे एक आप्त मराठी ग्रंथसूचीकर्ते शं. ग. दाते यांनी ग्रंथसूचीद्वारे उत्कृष्ट उदाहरण दाखवून दिलेले आहे. ते अनुसरावे. त्यांच्याप्रमाणेच महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या १९५७ च्या जुलै-सप्टेंबर अंकात 'मराठी वर्णमालेतील आनुपूर्वी' ह्या लेखाने प्रा. रा. श्री. जोग यांनीही मार्गदर्शन केले आहे. सूचीमधील शब्दांचा आद्याक्षरक्रम बिनचूक पाहिजे. विशिष्ट शब्दाचा उल्लेख अक्षरवारीबरहुकूम त्याच्या योग्य स्थानी झाला नाही तर तो शब्द सूचीत आलेलाच नाही असा समज होईल आणि तो शब्द अयोग्य स्थानी आलेला असेल तर तो नेमकाच नजरेआड राहील व त्याचा अंतर्भाव फुकट जाईल. सूची बहुशः ग्रंथकाराने केलेली नसते. पण ग्रंथकाराने या कामी साक्षेपाने लक्ष ठेवले पाहिजे. मुख्य ग्रंथलेखनाच्या तुलनेने सूची ही गौण असली तरी आवश्यक, समर्पक व बिनचूक आहे हे ग्रंथकाराने जागरूकतेने पाहिले पाहिजे.

याप्रमाणेच सूचीकार म्हणून पुढे होणारांना मुळात त्या त्या विषयाची माहिती असणे अत्यंत इष्ट आहे. याचाही विचार झाला पाहिजे. पण आज कोणत्या विषयाच्या ग्रंथालयाला कोणत्या विषयाचा वा विषयांचा अभ्यास केलेला ग्रंथपाल असावा याचासुद्धा आपल्या येथे विचार नाही. मग सूचीसारख्या गौण मानल्या गेलेल्या बाबतीत कसला आला आहे विचार! कोण करणार आहे हा विचार? हे मांडणाराच छांदिष्ट ठरणार. पण सर्वच महत्त्वाच्या ग्रंथांना ही उल्लेखसूची हवी हे सांगताना प्रथमच सूची करणारा त्या त्या ग्रंथांच्या विषयाचा जाणकार असणे युक्त हे सांगून ठेवणे अवश्य आहे.

सूचीचे काम ग्रंथप्रकाशकांना तर तितकेसे महत्त्वाचे किंबहुना आवश्यकही वाटत नाही. पृष्ठसंख्या विनाकारण वाढते, असे त्यांना वाटते. अर्थात तसे विनाकारणच वाटते. 'सूची म्हणजे ग्रंथाचा अंगभूत भाग नव्हे, म्हणून हे काम ग्रंथालयीन संभाविती म्हणूनच करावयाचे. ते कसेतरी उरकून टाकले म्हणजे झाले' अशी त्यांची समजूत अनेकदा असते. विद्वत्तेच्या दृष्टीने ही वृत्ती अयोग्यच. ग्रंथकारांनी तिला बळी पडता कामा नये, आणि साराच दोष प्रकाशक व मुद्रक यांच्यावरही लोटून देता येणार नाही. ग्रंथकारांनाही या प्राप्तीनला निदान अर्धा वाटा उचलावा लागेल.

खुद्द अभ्यासकांपैकीही थोड्यांनाच आतापावेतो उल्लेख-सूची म्हणजे काय व किती उपयोगी होते याची माहिती असेल. कारण या सूची अजूनही तुरळकच आहेत मग ती सूची तयार करणाराचा किती वेळ, किती चिकाटी, किती बुद्धि त्या कामात खर्च होते हे आज कोठले ध्यानात येणार ? पण ग्रंथ-पालनाशी संबंधित असणाऱ्या अनेक गोष्टींचा हाच प्रकार आहे. ग्रंथालय सर्वजनांशी आपल्या मुक्तद्वारांमुळे आतासे पोचते आहे. कालक्रमातच खरे वाचन, खरा अभ्यास, ग्रंथपालन, ग्रंथपाल, ग्रंथालयाची सूची, ग्रंथांतर्गत उल्लेख सूची, संदर्भग्रंथ इत्यादी गोष्टींची माहिती सर्वसामान्यां-पर्यंत पोचणार आहे. तेव्हांच या सर्व संबंधित गोष्टींबाबत जाण, भान लोकांत येईल. त्यावेळेपावेतो ही ग्रंथांतर्गत उल्लेखांची सूची प्रत्येक महत्त्वाच्या पुस्तकात अवश्यमेव असण्याबाबत विद्वानांचे, प्रकाशकांचे, कोणाचेही दुमत उरणार नाही.

• • •

काही टिप्पणे: 'पवाड्ड', 'कोलाट', डिंगल छंदोग्रंथ

◆ ना. ग. जोशी ◆

(१) 'पवाडु' :

पवाडा-पवाडु—पवाडो या स्वरूपात हा शब्द मराठी, गुजराती, कनाडी या भाषांत फार जुन्या काळापासून रूढ आहे. पण पोवाडे-साहित्य मराठीतर भाषांत नसावे अशी आपली कल्पना झालेली आहे. पण गुजरातीतील 'पवाडु' मराठी 'पोवाड्यां'हून जुना आहे व कदाचित या दोघांचे मूळ राजस्थानी चारणी रचनात असू शकेल.

"कान्हडदे प्रबंध" या इ. स. १४५६ मध्ये लिहिल्या गेलेल्या प्राचीन राजस्थानी-गुजराती ग्रंथात कवी पद्मनाभ याने दूहा, चउपइ. भडाउलि या छंदांप्रमाणेच 'पवाडु' रचनेचा उपयोग केलेला आहे. त्यात सामान्यपणे मराठी साकी-लवंगलतेचे चरण आढळतात.

उठिउ वीर मोडीऊं आलस, कीधउ सुपन विचार।
सोमचंद्र व्यासह हम कहिउं, म्लेच्छतणउ करि मार ॥
(खंड १-१२६)

"हंसवच्छ चरित पवाडो" ऊर्फ "हंसाउली" या कवी असाइतकृत काव्यात 'पवाडु' शब्दच प्रत्यक्ष आहे. हे काव्य तर "कान्हडदे प्रबंधा" हूनही थोडे पूर्वीचे असावे.

संवत चउद चंद्र मुनि शंख, वच्छहंस वरचरित असंख।
बावन वीर कथारस लीउ, अेह पवाडु असाइत कहिउ ॥

याच सुमाराच्या "विद्याविलासपवाडो" या हीराणंदसूरिकृत रचनेतही 'पवाडउ' शब्द आलेला आहे. "विद्याविलास नरिंद पवाडउ..."

"सती सदुबाईनो पवाडो" हा कदाचित शेवटचा उपलब्ध गुजराती पोवाडा असावा. पेशवाई अखेरीस हा पोवाडो अहमदाबाद शहरात लिहिला गेलेला आहे. याचा कर्ता अज्ञात आहे. त्यातही 'पवाडो सदुबल तणो' असे म्हटले आहे.

जुनी राजस्थानी भाषा डिंगल भाषा म्हणून ओळखली जाते. तीत १६ व्या शतकातील एक "राव लुणकरण रो कवित्त प्रवाडां रो" नामक रचना 'कवित्त प्रवाडा' स्वरूपात आहे.

मराठीतील उपलब्ध पोवाड्यांची परंपरा यात 'कवित्त' संप्रदायातील कडक रचनेची आहे कडक-बिरमाल हे शब्द उत्तरेकडील परंपरांचे द्योतक आहेत. परंतु 'पवाडु'—'पवाडो' हा शब्द मात्र फार प्राचीन आहे. गुजरातीतील पवाडा—साहित्य मोजके आहे व त्याचे महत्त्व ऐतिहासिक आहे. मराठीत मात्र पोवाड्यांना अठराव्या शतकात बहर आला. जुन्यात जुना मराठी पोवाडा १७ व्या शतकातीलच उपलब्ध आहे. गुजराती रचना १५ व्या शतकापर्यंत मागे जातात हे त्यांचे वैशिष्ट्य.

(२) कोलाट :

महाराष्ट्रात कोल्हाटी जमात फार मोठ्या संख्येने आहे. अलीकडच्या काळी मराठी तमाशा महार जमातीप्रमाणे या जमातीनील मंडळींनी तगवून धरला. पूर्वीपासून यांची ख्याती डोंबाऱ्यांच्या खेळासंबंधी विशेष आहे. एकनाथांच्या भारुडात या खेळासंबंधाने दोन ' कोल्हाटणी ' गीते आहेत. त्यातील " सगुण गुण माया । आली कोल्हाटिण खेळाया "। ही कोल्हाटीण अतिशय प्रसिद्ध आहे.

कोल्हाट हा खेळ मुळात नृत्य-गान-वादनाचा खेळ होता व त्याचे वर्णन " संगीत रत्नाकरा "त आलेले आहे. हा ' कोलाट ' खेळ म्हणजे टिपऱ्यांचा खेळ असून तो आंध्र देशात या नावाने रूढ आहे—आणि कदाचित वढारी जमातीप्रमाणे कोल्हाटी समाजही मुळात तेलंगी असावा.

' कोल ' म्हणजे कोलदांडा किंवा टिपरी आणि ' आट ' म्हणजे नृत्य. रामेश्वर, तिरुपती वगैरे ठिकाणच्या देवालयांतून या नृत्याचा चित्रे आहेत. त्यात स्त्रिया व मुले आहेत. पूर्वी यात स्त्री–पुरुष असे सर्व भाग घेत. अलीकडच्या काळात मात्र फक्त पुरुषच यात भाग घेतात. एकंदर सोळाजण त्यात असतात. आठ जणांचे आंतरिक वर्तुळ (लो उट्टि) व आठ जणांचे बाह्य वर्तुळ (वेलि उट्टि) असते.

' कोलाट ' - मधील गीत ' किटतक किटतक ' या चतुरस्र गतीत किंवा ' तकिट-तकिट ' या तिस्र गतीत साधारणपणे असते. बहुधा खेळाचा आरंभ गणेश स्तुतीने होतो. शेवटी ' कोपु ' गती असते. अन्नमया यांची 'कोलाट-गीते' प्रसिद्ध आहेत त्यात 'सरस कोपु' आहे या 'कोपु-मध्ये ' चिताशी ' गती फार प्रचलित आहे. त्याच्या अनेक शाखोपशाखा आहेत : मु (झगडा), कट्टि (बाजार), सुग्वी (धान्य कांडण्याचे गीत), गोंल्लभामा (गोपी) पेंद (मोठा), मदनपूलचेंडलु (फुलमाळा) वगैरे नृत्यांत चित्रविचित्र गतिविन्यास असतात, ' दंपुडु पाटलु ' (कांडण्याचे गीत) चालले असता नर्तक ऊठ बस करतात किंवा खालीवर अंगक्षेप करतात व ते दृश्य पाहताना लोक-समुदायाचे मन उल्हसित होऊन जाते.

यातील गीते बहुतेक वैष्णव भक्तीची असतात. त्यात पौराणिक कथा, तीर्थयात्रांचे प्रसंग, गोवाडसंवाद (एका स्थळाचे वर्णन), निर्गुणसंतप, गुरुप्रशंसा, मोहप्रलाप व जीवनातील विविध विषयांची वर्णने असतात.

उदाहरणादाखल एका सुग्वीगीताचे एक कडवे पुढे दिले आहे.

सुग्वेटि सुग्विरंग शुभलाली
कावेटि रंग ! रंग शुभलाली
नल्लवड्लु तेल्लवड्लु वायवोसि
दंचरम्मा वनितलंदरु ॥

(सुगीचा सुगीरंग शुभलाली, कावेरी रंग शुभलाली होवो. काळे धान्य, सफेद धान्य यांच्या राशी सर्व स्त्रियांनी कांडून साफ कराव्यात.)

सुग्वि सुग्वि रामचंद्र
सुग्वि सुग्वि कीर्तिसांद्र
सुग्वि सितम्म माकु शुभमुलिम्मा ।

(हे रामचंद्र, हे सीतामाई ! आमचे शुभ होवो)

मराठीतील ' ओवी ' चा संदर्भ दळण-कांडणाशी जातो. " मानसोल्लासां"तील अवतरण प्रसिद्धच आहे. पण हा गीतप्रकार अधिक विस्ताराचा दिसतो.

नायनसोम याने ' कोलाटा ' बरोबरच प्रेरणी, गोंडली, प्रेंखण वगैरेंचाही उल्लेख केला असल्याचे तज्ज्ञ सांगतात.

(३) चारणी-देशी छंदोग्रंथ :

चंद बरदाईच्या काळापासून डिंगल म्हणजे चारणी छंदःपरंपरा चालत आहे. हे छंदोग्रंथ जुन्या व्रजभाषेत लिहिलेले आहेत. राजस्थानातील राजपूत वंशांनी सुराष्ट्र-आनर्त देशात राज्ये स्थापिली व त्याबरोबर भाट–चारण कवींची ही परंपराही कच्छ-काठेवाड प्रदेशात आली. ही परंपरा कच्छमधील भूजच्या लखपतसिंहजी पाठशाळेत गेल्या शतकात शिकविली जात होती. तेथे शिकविल्या जाणाऱ्या अनेक छंदोग्रंथांची नावेच मात्र आढळतात. यातील एक ग्रंथ उपलब्ध झाला आहे. नाव " भगवत् पिंगल " लेखक जाडेजा उन्नडजी. हा बहुधा या परंपरेतील शेवटचाच ग्रंथ असावा. व्रज भाषेतील कवनात प्रचारात असलेले छंद यात दिलेले आहेत. हा ग्रंथ इ. स. १८९३ मध्ये प्रसिद्ध झालेला असला तरी लिहिलेला त्यापूर्वीचा आहे. " भगवत् पिंगल " हे नाव भूजचे महाराव भगवत्सिंहजी यांच्यावरून कवीने दिलेले आहे प्रत्यक्ष छंदांच्या माहितीपेक्षाही असे छंदःशास्त्र एकेकाळी एका पाठशाळेत शिकविले जात होते या गोष्टीलाच फार महत्त्व आहे.

"व्रजभाषा पाठशालेतील छंदोग्रंथ"

वर उल्लेखिलेली पाठशाळा महाराव लखपतसिंहजींनी सन १७५२ ते १७६१ पर्यंतच्या काळात चालू केली. त्यात कविता रचण्याला योग्य ते शिक्षण देण्याची व्यवस्था भट्टार्क कनककुशल यांच्याद्वारे केलेली होती. स्वतः महाराव लखपतसिंहजी कवि-लेखक होते व त्यांच्या नावावर "लखपति-शृंगार" वगैरे पाचसहा ग्रंथ आहेत. कनककुशल पंडिताचा मुलगा कुंवारकुशल मोठा पंडित होता. त्याने "लखपति जशसिंधु" वगैरे नऊ ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यात "कविरहस्य" ऊर्फ "लखपति-पिंगल" नावाचा ग्रंथ आहे. सन १७७२ मध्ये जन्मलेल्या जैन आचार्य ब्रह्मानंदांनी या पाठशाळेत असता 'छंद रत्नावली' आदिक ग्रंथ रचले. सन १८६३ साली जन्मलेला गोप गोपाल व त्याचे गुरु प्राणजीवन यांनी मिळून अनेक ग्रंथ तयार केले, त्यात "छद विधिगति चंद्रिका" नामक ग्रंथ आहे. याच सुमारास कवी दलपतराम "गुजराती (दलपत) पिंगळ" कर्ते, यांनी सन १८५८ मध्ये लिहिलेल्या एका लेखात या पाठशाळेतल्या पाठ्य-पुस्तकांची यादी दिली आहे. तीत "छंद-शृंगार पिंगल, "चिंतामणी पिंगल", "छंदभास्कर", "हमीर पिंगल" (चारणी डिंगल भाषेत), "लखपति पिंगल" (मारवाडी भाषेत), "नागराज पिंगल" या सहा छंदोग्रंथांसह एकोणतीस ग्रंथ आहेत. या टीपेत प्रारंभी आलेला "भगवत् पिंगल" ग्रंथ या परंपरेतील अखेरचा ग्रंथ दिसतो त्यानंतर "पिंगलादर्श" नावाचा ग्रंथ कवी हीराचंद कानजी यांनी गेल्या शतकाच्या अखेरीस रचला. त्यात वरील छंदोग्रंथांपैकी अनेक ग्रंथ त्यांनी पढल्याचे नमूद केले आहे. तो इ. स. १८६५ मध्ये प्रसिद्ध झाला होता. यातील भाषा जुनी व्रजभाषाच आहे. पण त्याबरोबरच गुजराती उदाहरणे दिलेली आहेत. विशेष म्हणजे यात खास 'दक्षिणी' छंद देण्यात आलेले आहेत; व त्यांची गुजरातीत रचलेली उदाहरणेही आहेत. ओवी, अभंग, घनाक्षरी, साकी, दिंडी, कटाव, भूपाळी, आर्या, सवाई-मदिरा हे छंद 'दक्षिणी' म्हणून दिलेले आहेत. मराठी हरिदासी व शाहिरी परंपरांचा प्रचार गुजरात-काठेवाडात पूर्वी झाला होता व त्यामुळेच बहुधा हे छंद व लावणी-रचना गुजरातमध्ये माहीत झाली असावी. हा पिंगलादर्श भुजच्या व्रजभाषा पाठशाळेतील पाठ्य ग्रंथ नव्हे. अशा प्रकारे या पाठशाळेने कवि-लेखक तयार करण्याचे उत्कृष्ट कार्य साधले आहे. आता ही पाठशाला स्मृतिशेष असली तरी तिचे कार्य लक्षात ठेवण्यासारखे झालेले आहे.*

---

*वरील टिप्पणात श्री. रमणिकभाई श्रीपतराय देसाई, वडोदे यांच्याकडील दुर्मिळ ग्रंथाचा उपयोग केलेला आहे. "भगवत् पिंगल", "पिंगलादर्श" हे ग्रंथ तथेच उपलब्ध झाले. वडोदा विद्यापीठाचे भूतपूर्व हिंदीविभागाध्यक्ष कुंवर चंद्रप्रकाशसिंहजींची "भुज (कच्छ) की व्रजभाषा पाठशाला" ही पुस्तिकाही उपयोगी पडली आहे. डॉ. मंजुलालभाई मुजुमदार यांच्या "गुजराती साहित्यनां स्वरूपो" (पद्यविभाग) या पुस्तकाचा उपयोगही 'पवाडु' विषयक टिप्पणासाठी झाला आहे. कोलाट-विषयक माहिती हिंदी साहित्य संमेलन पत्रिकेच्या जानेवारी-मार्च १९६५ अंकातील श्री. कर्णराज शेषगिरि राव यांच्या लेखातून घेतली आहे.

—ना. ग. जोशी

●●●

अनुक्रमणिका

फादर स्टिफन्सच्या क्रिस्तपुराणाचा अभ्यास

◆ अ. का. प्रियोळकर ◆

अलीकडे स्टिफन्सच्या पुराणांतील शब्दांच्या अर्थाची चर्चा 'महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिके' मध्यें चालली आहे. 'पत्रिके' च्या संपादकांच्या इच्छेवरून प्रस्तुत दोन शब्द घाईनेंच लिहीत आहें. वास्तविक हें काम घाईनें करण्याचें नाहीं. केवळ कार्याची दिशा दाखविण्यापुरता प्रस्तुत प्रयत्न आहे.

स्टिफन्सच्या पुराणाची चर्चा मागें राजारामशास्त्री भागवत, विश्वनाथ का. राजवाडे वगैरे विद्वानांनीं केली आहे; परंतु त्या काळीं हें क्रिस्ती वाङ्मय नवीनच लोकांपुढें आलें होतें. त्याचा अभ्यास करण्यास हवीं असलेलीं साधनें आतांच्याप्रमाणें त्या काळीं नव्हतीं. आतांही तीं समाधानकारक आहेत असें नाहीं; परंतु पूर्वीपेक्षां पुष्कळच जास्त आहेत.

स्टिफन्सच्या पुराणाची चर्चा करतांना पहिली गोष्ट लक्षांत येते ती ही कीं, आपल्यापुढें विश्वसनीय अशी या ग्रंथाची संहिता नाहीं. स्टिफन्सच्या पुराणाची पहिली आवृत्ति १६१६ सालीं प्रसिद्ध झाली, ही गोष्ट पुष्कळांस माहीत असेल. दुसरी आवृत्ति १६४९ मध्यें आणि तिसरी आवृत्ति १६५४ या वर्षी निघाली; पण या मुद्रित तीन आवृत्त्यांपैकीं एकही प्रत जगामध्यें आज कोठेंही उपलब्ध नाहीं. अलीकडे मंगळूरला १९०७ सालीं जी नवीन (चवथी) आवृत्ति छापून बाहेर पडली, ती हस्तलिखितांवर आधारलेली आहे. खेदाची गोष्ट ही कीं, संपादकांनीं आपणांस हीं हस्तलिखितें कोठें मिळालीं, त्यांपैकीं आपण कोणत्या हस्तलिखितांचा प्रामुख्यानें उपयोग केला, पाठभेद कोणते आढळले, याचा कांहींच निर्देश या प्रतींत केलेला नाहीं. इतकेंच नव्हे तर कांहीं शब्दांच्या रूपांमध्येंही संपादकांनीं बदल केलेले आहेत. याची कबुली संपादक देतात, " ...the case of 'gt' being sometimes used instead of 'ct', as in '*ragta*', '*bhagta*', etc., which should properly be '*racta*', '*bhacta*', etc., there being no such conjunct consonant as 'gt' in Marathi, would bear mention here. In every instance, therefore, where 'gt' was found in the MSS. collated, to do duty for 'ct', the latter has duly been substituted for the former."

गोमंतकी बोलीमध्यें 'gt' ('ग्त'—उदा॰ 'रग्त') हें रूप आहे. जुन्या मराठी हस्तलिखितांमध्येंही तसें पाहिल्याचें आठवतें.

मुद्रित ग्रंथासाठीं प्रेस कॉपी तयार करतांना संपादक हें रूप बदलीत असावेत. मराठीमध्यें हें 'संयुक्त व्यंजन' नाहीं म्हणणें बरोबर नाहीं. निदान संपादकानें असा बदल करणें योग्य नाहीं.

स्टिफन्सच्या 'क्रिस्तपुराणा'ची पहिल्या तीन आवृत्तींपैकीं मुद्रित प्रत जरी उपलब्ध नसली, तरी त्याच्या हस्तलिखित प्रती पुष्कळ सांपडतात. मुद्रित प्रती न सांपडण्याचें कारण, परदेशी मिशनऱ्यांनीं त्या नष्ट करून टाकल्या असाव्यात, अशी शंका येते. वाघीण इतर जनावरें खाऊन टाकते, आणि आपल्या स्वतःच्या पिलांनाही पुढें गट्ट करायाला मागें पाहात नाहीं, त्याप्रमाणें स्वतः पोर्तुगीज मिशनऱ्यांनीं सतराव्या शतकाच्या आरंभीं देशी भाषांमध्यें स्वधर्मविषयक ग्रंथ-निर्मिति केली; पण पुढें ते ग्रंथ त्यांनीं नष्ट केले असावेत. एखाद्या परदेशी पाद्रीला जर देशभाषा अवगत नसली तर तो चर्चाधिकारी प्रमुख असल्यास तो आपोआप पदभ्रष्ट होत असे. पुढें त्यांचें हें धोरण बदललें. क्रिस्त-पुराणासारख्या ग्रंथामुळें ते क्रिस्ती होतील, परंतु काळे फिरंगी बनणार नाहींत, त्यांचा देशभाषेचा अभिमान राहील, अशी पोर्तुगीज मिशनऱ्यांना भीति पडली असावी. १७७६ सालीं दों फ्रांसिस्कु दा आसुंसांव नांवाच्या गोव्याच्या बिशपनें चर्च-मध्यें मराठी क्रिस्तपुराणाचें वाचन जें चालत होतें तें धर्माज्ञा काढून बंद पाडलें, याबद्दल त्याच्याच हातचें पत्र प्रो. पांडुरंग पिसुर्लेकर यांनीं पुढें आणलें आहे. (*Boletim do Instituto. Vasco da Gama*, No. 73, Goa 1965, p. 69)

अनुक्रमणिका

आज जीं क्रिस्तपुराणाचीं हस्तलिखितें उपलब्ध आहेत, त्यांच्यामध्यें सर्वांत विश्वसनीय म्हणजे पणजी येथें असलेली, १६५४ सालच्या तिसऱ्या आवृत्तीची नक्कल होय. हें हस्तलिखित जुन्या गोव्यांतील सेंट कायतान चर्चला जोडून असलेल्या सरकारी म्युझियममध्यें होतें. अलीकडे तें पणजीच्या सरकारी ग्रंथालयांत आणून ठेवलें आहे. दुसरी एक महत्त्वाची प्रत मडगांवजवळ वेर्णें या गांवीं मीं पाहिली. पाठदृष्ट्या ती महत्त्वाची वाटली. तिच्यावर लेखनकाल नमूद नाहीं. मुंबईच्या झेवियर कॉलेजमध्यें दोनतीन प्रती आहेत; तसेंच मंगळूर येथील कॉलेजमध्यें मीं दोन प्रती पाहिल्या; पण पाठदृष्ट्या मला त्या महत्त्वाच्या वाटल्या नाहींत. अशा आणखीही रोमन लिपींतील प्रती सांपडण्यासारख्या आहेत. यांशिवाय देवनागरी व कानडी लिपींतील प्रती आढळतात. मुंबई येथील प्रेसिडेन्सी मॅजिस्ट्रेट श्री. जेरल्ड सालडाञा यांच्या संग्रहीं सुंदर अक्षरांत लिहिलेली एक देवनागरी प्रत पाहिली; पण पाठदृष्ट्या ती कुचकामी आहे. कोणातरी गांवढळ माणसानें तें लिप्यंतर केलें असावें. लंडन येथें 'स्कूल ऑफ ओरिएंटल अँड आफ्रिकन स्टडीज' या संस्थेच्या संग्रहीं क्रिस्तपुराणाची एक हस्तलिखित देवनागरी प्रत आहे. तिची मीं मायक्रो-फिल्म करवून आणली आहे. अशीच एक प्रत जर्मनीमध्यें आहे. त्या दोनही एकाच हस्ताक्षराच्या दिसतात. त्या दोघांचाही नक्कलकार सिमांव गॉमिस हा जेजुइट पाद्री असावा. यानें देशावर कोठेंतरी अठराव्या शतकाच्या पहिल्या पादांत, क्रिश्चन मिशन स्थापन केलें होतें. त्याचा 'सर्वेश्वराचा ज्ञानोपदेश' नांवाचा एक मराठी देवनागरी हस्तलिखित ग्रंथ आहे. त्याचा सध्यां मी अभ्यास करीत आहें.

कानडी लिपींतीलही क्रिस्तपुराणाचीं हस्तलिखितें सांपडतात. मंगळूरच्या कॉलेजमध्यें अशीं एकदोन कानडी हस्तलिखितें पाहिल्याचें आठवतें; परंतु मला कानडी लिपि कळत नसल्यामुळें मीं त्यांच्याकडे लक्ष दिलें नाहीं.

माझें अलीकडे असें मत झालें आहे कीं, पाठशुद्ध अशी क्रिस्तपुराणाची प्रत तयार करावयाची झाल्यास ती प्रथम रोमन लिपीमध्येंच करावी. नंतर वाटल्यास त्यावरून देवनागरींत लिप्यंतर करावें.

पाद्री एतियेन द ला क्रुवा (१५७९-१६४३) याच्या १६२९ सालच्या सेंट पीटरवरील पुराणाचेंही प्रथम रोमन लिपींतच मुद्रण व्हावें. मग त्या संपूर्ण पुराणाचें किंवा त्यांतील निवडक भागांचें लिप्यंतर करावें. हें सर्व प्रांथिक किंवा बोली क्रिस्ती वाङ्मय, प्रथम आहे त्या मूळ रोमन लिपींत मुद्रित व्हावें. 'सांतु आंतोनिचीं अचर्यां' (चमत्कार) या १६५५ सालीं प्रथम मुद्रित झालेल्या गोमंतकी बोलींतील पुस्तकाची द्वितीयावृत्ति मीं मूळ रोमन लिपींतच मुद्रित केली आहे (१९६३).

स्टिफन्सच्या पुराणाच्या विश्वसनीय संहितेप्रमाणें त्यानें ज्या मराठी ग्रंथांचा अभ्यास केला असेल ते जर मिळाले तर त्यांची शब्दार्थचिकित्सेला फार मदत होईल. असे ग्रंथ कोणते यांचा तपास लावणें शक्य आहे.

पोर्तुगीज लोकांनीं मुलुखगिरीच्या पहिल्या भडिमारांत हिंदूंचे देव व देवालयें जशीं मोडून टाकिलीं, त्याप्रमाणें मूर्तिपूजेच्या वहिमावरून त्यांचे ग्रंथ नष्ट केले, हें डॉ. कुन्ह रिव्हार या गोवेंसरकारच्या चीफ सेक्रेटरींनीं शंभर वर्षांमागें 'कोंकणी भाषेवरील ऐतिहासिक निबंध' या ग्रंथांत (१८५८) स्पष्ट कबूल केलें आहे. (*The Printing Press in India*, p. 161). गोव्याचा बिशप दों जुवांव आल्बुकेर्के यानें २८ नवंबर १५४८ रोजीं पोर्तुगालच्या राजेसाहेबांना लिहिलेलें पत्र उपलब्ध आहे. त्यांत आपण असे ग्रंथ किती कसोशीनें गोळा करतों, आणि ते परत करण्याविषयींचें स्वतः व्हाइसरायाचें दडपण आलें असतांही आपण तें कसें नाकारलें हें विस्तारानें लिहिलें आहे. अशा प्रकारचे ग्रंथ जवळ बाळगणें हा इंक्विझिशनच्या दृष्टीनें भयंकर गुन्हा होता. पुढें ज्या वेळीं हें धोरण बदललें आणि क्रिस्तीधर्मप्रसाराच्या दृष्टीनें देशी भाषेचा अभ्यास प्रत्येक देशी किंवा परदेशी चर्चप्रमुखाला आवश्यक ठरविला गेला, त्या वेळीं देशी भाषेच्या अभ्यासाकरितां मराठी ग्रंथांची आवश्यकता भासली. त्या वेळीं, बाटलेल्या ब्राह्मणांना पोर्तुगीज सत्तेबाहेरील मुलुखांत पाठवून तिकडून चोरून ग्रंथ आणण्यांत आले असें त्या काळच्या पत्रव्यवहारांत नमूद आहे. अशा ग्रंथांच्या साहाय्यानें देशी भाषांचा अभ्यास युरोपियन पाद्री करूं लागले.

अंतर्गत पुराव्यावरून स्टिफन्सनें कोणते मराठी ग्रंथ अभ्यासिले होते तें कळून येतें. स्टिफन्सनें आपल्या पुराणाच्या आरंभीं जी मराठी भाषेची स्तुति केली आहे, ती ज्ञानदेवाच्या नांवावर असलेल्या 'योगवासिष्ठ' या ग्रंथावरून घेतली आहे, हें मीं मागें दाखविलें आहे. (*The Journal of University of Bombay, Sept. 1940*, p. *188*). 'द्रोणपर्व' नांवाचा ओवीबद्ध ग्रंथ ज्ञानदेवाच्या नांवावर

अलीकडे सांपडला असून तो मीं 'मराठी संशोधनपत्रिके'-मध्यें संपूर्ण प्रसिद्ध केला आहे. (वर्ष ८). याशिवाय पोर्तुगालमधील ब्रागच्या ग्रंथालयांत जे कांहीं रोमन लिपींतील मराठी ग्रंथ आहेत, त्यांचें अक्षर, आणि रोममधून फादर विकी यांच्यामार्फत फादर स्टिफन्सच्या हातचीं पत्रें जीं मीं आणविलीं. त्यांचें अक्षर मला एकच दिसलें. लिस्बन व ब्राग येथील पोर्तुगालांतील हस्तलिखितांच्या मायक्रोफिल्म नकला मीं पंधरा वर्षांमागें लिस्बन युनिव्हर्सिटीचे प्रोफेसर डॉ. मारियानु साल्दाज यांच्यामार्फत मिळविल्या; परंतु हस्तलिखितांच्या या नकला मायक्रोफिल्मवरून नीट वाचतां येत नाहींत. त्यांच्याबरोबर कृष्णदास सामा किंवा शामराज या गोमंतकीय कवीच्या भागवताच्या दशमस्कंधावरील इ. स. १५२६ सालीं रचलेल्या मराठी टीकाग्रंथाचीं दोनचार फोटोस्टाट पृष्ठें होतीं, तीं वाचतां आलीं. उपरिनिर्दिष्ट स्टिफन्सच्या पत्राचें अक्षर व या भागवताच्या रोमन लिप्यंतराचें अक्षर एकच दिसलें. त्यावरून स्टिफन्सनें हा ग्रंथ वाचला असला पाहिजे असें सिद्ध होतें. सुदैवानें, प्रो. पिसुर्लेंकर यांनीं पोर्तुगालला गेल्यावेळीं हा ग्रंथ पाहिला व त्याच्या कांहीं भागाची नक्कल व बाकीच्या भागाची मायक्रोफिल्म करून घेतली. ती दुर्बोध नाहीं, असें ते म्हणतात. त्यांनीं हा ग्रंथ छापून प्रसिद्ध केल्यावर क्रिस्तपुराणाच्या अभ्यासाला त्याचा उपयोग होईल, अशी आशा वाटते. ब्राग येथें असलेल्या इतर मराठी ग्रंथांची पिसुर्लेंकर यांनीं यादी प्रसिद्ध केली आहे. (*Boletim do Instituto. Vasco do Gama*, No. 73, 1956).

एतियेन द ला कुवा नांवाच्या फ्रेंच पाद्रीनें सेंट पीटरवर मराठी ओवीबद्ध पुराण रचलेलें १६२९-३५ च्या कालांत प्रसिद्ध झालें आहे. स्टिफन्स वारल्यावर रायतूरच्या क्रिस्ती गुरुकुलाचा प्राचार्य म्हणून या कुवाची नेमणूक झाली. आपल्या पुराणांत तो अनेक मराठी ग्रंथांचा निर्देश करतो व त्यांतील ओव्या उद्धृत करतो. त्याच्या पुराणाच्या पृष्ठांच्या मार्जिनवर कांहीं मराठी ग्रंथांचीं नांवें नमूद आहेत. त्यांवरून त्या काळच्या मिशनऱ्यांपुढें कोणते मराठी ग्रंथ होते त्याची कल्पना करतां येते.

'अनादिपुराण' नांवाच्या नामदेवाच्या ग्रंथाचा पोर्तुगीज मिशनऱ्यांच्या पत्रांत अनेकदा उल्लेख येतो. हा नामदेव म्हणजे विष्णुदास नामा. विष्णुदासनामाच्या ग्रंथांचा अभ्यास या मिशनऱ्यांनीं केला असावा. याशिवाय पोर्तुगीज मिशनऱ्यांपुढें आणखी कोणते मराठी ग्रंथ होते तें कळण्यास दुसरें एक साधन आहे ज्याप्रमाणें मराठी ग्रंथांचीं रोमन लिप्यंतरें केलीं, त्याप्रमाणें कांहीं मराठी ग्रंथांचीं मिशनऱ्यांनीं पोर्तुगीज भाषांतरेंही केलीं होतीं. अशा कांहीं भाषांतरांच्या टंकलिखित प्रती रोम येथील प्रसिद्ध जेजुइट संशोधक फादर विकी यांनीं, त्यांतील दुर्बोध स्थळांच्या स्पष्टीकरणार्थ मजकडे कांहीं वर्षांपूर्वी पाठविल्या होत्या. त्यांपैकीं Dom Francisco Garcia या जेजुइट पाद्रीनें केलेलीं भाषांतरें *O Homem das Trintae duas Perfeicões e Outras Historias* या नांवाखालीं फादर विकी यांनीं संपादिलेलीं, पोर्तुगाल सरकारच्या वसाहतखात्यामार्फत १९५८ सालीं प्रसिद्ध झालीं आहेत. त्यांत सिंहासनबत्तिशी, हरिश्चंद्राख्यान, महाभारतांतील आणि कृष्णावतारांतील कथा वगैरे गोष्टी आहेत. माझ्याकडे पूर्वी आलेल्या भाषांतरांमध्यें ज्ञानेश्वरीचाही कांहीं भाग होता. वरील ग्रंथांत प्रसिद्ध न झालेलीं भाषांतरें पुढें प्रसिद्ध व्हावयाचीं होतीं. यांपैकीं अमृतानंदाचा 'योगराज टिळक' बॉन विद्यापीठाचे (पश्चिम जर्मनी) Dr. Paul Hacker प्रसिद्ध करणार होते. त्याकरितां मीं संपादिलेल्या 'योगराज टिळक' ग्रंथाची प्रत त्यांनीं मिळविली होती व या बाबतींत मदत करण्याबद्दल १९५८ सालीं त्यांच्याकडून मला पत्र आलें होतें. पुढें त्याचें काय झालें कळलें नाहीं. 'योगराज टिळक' या नांवाचा मराठी ग्रंथ आहे हें रोमहून ज्यावेळीं फादर विकी यांचें पत्र आलें, त्यावेळीं प्रथम मला कळलें. शोध करतां या ग्रंथाचीं मला तीन हस्तलिखितें मिळालीं. त्यांच्या साहाय्यानें हा ग्रंथ मीं पाठभेदांसह प्रसिद्ध केला आहे.

क्रिस्तपुराणाचा अर्थ कळण्याकरितां कांहीं भाषांचाही अभ्यास पाहिजे. जुनी यादवकालीन मराठी भाषा तर अभ्यासकाला चांगलीच माहीत पाहिजे. शिवाय त्या काळच्या स्थानिक बोलींचाही परिचय असावा. या बोलींतील सतराव्या शतकांतील जेजुइटांनीं लिहिलेलें बरेंचसें वाङ्मय उपलब्ध आहे. शिवाय त्या बोलीचीं व्याकरणें व कोशही आहेत. १६२६ सालचा म्हणून समजला जाणारा दियोगु रिबैरु या पाद्रीचा हस्तलिखित कोश छापून प्रसिद्ध झाल्यास, स्टिफन्सच्या पुराणाच्या अभ्यासाला त्याची फार मदत होईल. स्टिफन्सचें १६४० मध्यें मुद्रित झालेलें व्याकरण प्रसिद्ध आहे. ही गोमंतकी बोली जवळजवळ त्या काळच्या स्वरूपांत, सोळाव्या शतकांत पोर्तुगीज धर्मच्छळाच्या वेळीं

कर्नाटक व केरळ या भागांत दक्षिणेंत पळून गेलेल्या सारस्वत ब्राह्मणांमध्यें आढळते. गोमंतकांत तिचें स्वरूप आज पालटलें आहे. क्रिस्ती लोकांची बोली तर पोर्तुगीज भाषेच्या संसर्गानें इतकी बदलली आहे कीं, ही गोवानीज बोली मराठीची बोली नसून पोर्तुगीजीची बोली नसेल ना, अशी शंका उत्पन्न होते! आजच्या क्रिस्ती लोकांना सतराव्या शतकांतील या बोलींचा बोध होणें कठीण जाईल.

कानडी व फारसी भाषा यांचाही स्टिफन्सच्या पुराणाची शब्दार्थचिकित्सा करावयाला उपयोग आहे. लॅटिन व पोर्तुगीज भाषा यांचें ज्ञानही या कार्याला उपयुक्त ठरेल.

स्टिफन्सनच्या पुराणाच्या अभ्यासकाला, ज्याच्या आधारावर हें पुराण रचलें गेलें त्या बायबलचा चांगला परिचय पाहिजे. एकादें शंकास्थल निर्माण झाल्यावर मूळ बायबलांतील कोणत्या स्थळाचें तें भाषांतर किंवा अनुवाद आहे हें त्याच्या लक्षांत लगेच आलें पाहिजे. क्रिस्तपुराणांतील कोणता भाग मूळ बायबलवर आधारलेला आणि कोणता भाग स्वतंत्र आहे याचें संशोधन कोणी करील तर त्याचा फार उपयोग होईल. अलीकडे कांहीं तरुण पाद्री मराठी भाषेचा अभ्यास करीत आहेत. त्यांपैकीं एकायानें हें कार्य हातीं घेण्यासारखें आहे; परंतु जेजुइटांच्या देशी भाषांतील ग्रंथांचा अभ्यास किंवा संपादन करण्यापेक्षां त्यांच्या जुन्या दोषांवर पांघरूण घालण्याचा किंवा त्यांचें समर्थन करण्याचा कांहींचा खटाटोप दिसतो. आपल्या वरिष्ठांना खुष करण्याचा हा सोपा मार्ग आहे असें त्यांना वाटत असावें. त्यामुळें या तरुण देशी पाद्रींकडून आम्ही करीत असलेल्या अपेक्षा फोल ठरत आहेत.

आमच्यासारख्या हिंदु अभ्यासकांना बायबलचें चांगलें ज्ञान नसतें. मूळ ग्रंथकाराला नक्की काय सांगावयाचें आहे, हें त्यामुळें त्याच्या चटकन लक्षांत येत नाहीं.

गेल्या अंकांत ज्या शब्दांची चर्चा झाली त्यांच्यासंबंधीं कांहीं विचार व्यक्त करतों:—

१ अंदकूप

'अंधकूप' हा शब्द ज्ञानेश्वरांनीं ज्ञानेश्वरीमध्यें दोन ठिकाणीं वापरला आहे, तोच अर्थ स्टिफन्सनें उचललेला दिसतो.

'अंधकूप' हा शब्द दोनतीन अर्थांनीं वापरतां येईल. (१) 'अंधकूप' हें एका नरकाचें नांव आहे, (२) पानापाचोळ्यानें किंवा झाडाझुडपांनीं जिचें तोंड झांकलेलें आहे अशी विहीर (a hidden well), किंवा (३) लक्षणेनें मोह, अज्ञान, अशा अर्थानेंही तो वापरतां येण्यासारखा आहे.

ज्ञानेश्वरांनीं हा शब्द वापरतांना त्यांच्यापुढें पहिला अर्थ असावा.

भागवतामध्यें नरकाचे एकवीस प्रकार सांगितले आहेत; त्यांच्यापैकीं 'अंधकूप' हा नववा नरक होय. (भागवत, स्कंध ५, अ. २६, ७) हा नरक कोणाला प्राप्त होतो, हें सांगतांना भागवतकार म्हणतात,

..."विवेकाच्या योगानें दुसऱ्यांच्या दुःखाचें ज्ञान होत असलेला जो पुरुष, ज्यांची ईश्वरानें मनुष्यरक्तप्राशनादिक वृत्ति नेमलेली आहे व ज्यांना दुसऱ्यांच्या दुःखाचें ज्ञान नसतें, अशा ढेंकूण वगैरे प्राण्यांना या लोकीं मारतो, तो परलोकीं अंधकूप नामक नरकामध्यें जाऊन पडतो; व त्या ठिकाणीं, त्यानें या लोकीं ज्यांचा म्हणून घात केला असेल तेच पशु, मृग, पक्षी, सर्प, डांस, उवा, ढेंकूण, माशा इत्यादिक प्राणी, त्याचा सर्व प्रकारें द्रोह करूं लागतात. त्यामुळें जसा जीव अनेक रोगांनीं ग्रस्त झालेल्या शरीरामध्यें दुःख भोगतो त्याप्रमाणें निबिड अंधकारांत निद्रासुखरहित व एकत्र स्थितिरहित होऊन तो इकडेतिकडे भटकूं लागतो." (भागवत ५, २६, १७)

आतां असता प्रकाशु सांडावा।
मग अंधकूपु आश्रावा॥ — ज्ञा० १,२३९

किंवा

अंधकूपिं गति किरणें।
सूर्याचेनि॥ — ज्ञा० १८,७०२

या ज्ञानेश्वरींतील उताऱ्यांत कवीपुढें नरक असा अर्थ दिसतो.

ज्यावेळीं आपण "Black Hole" असें म्हणतों त्यावेळीं ती प्रत्यक्ष कलकत्त्याची 'ब्लॅक होल'च असते असें नाहीं. तशासारखी जागा—

मग ति अंदकुपीं उठोनि
मीं निद्रेस्ति आसतां सयेनीं
हलुचि माजा बालु चोरुनि
आपुले पासोळां ठेविला. — क्रि० १,२६, १७

येथें स्टिफन्सनें अंधकूप नरकासारखी काळोखी व जाचक जागा म्हणजे तें बंदीगृह, असा अर्थ घेतलेला आहे.

पर्वत झांकिला ते अवसरीं
अंद कुपें. — क्रि. १,१८,६५.

येथें 'अंद' आणि 'कुपें' हे शब्द वेगवेगळे आहेत. येथें 'कुपें' म्हणजे ढगानें. रिवैरु आपल्या कोशामध्यें 'कुप' याचा अर्थ nuvem (cloud) असा देतो.

'अंध'बद्दल 'अंद' असें रूप योजिलें आहे. याचें कारण या परदेशी लोकांना अल्पप्राण व महाप्राण यांतील भेद कळत नसावा. जुन्या मराठी हस्तलिखितांतही असा प्रकार आढळतो.

२ अवद

मूळ शब्द अवद्ध. त्याचें *abaddha* असें लिप्यंतर केल्यास स्टिफन्सच्या रोमन लिप्यंतरपद्धतीप्रमाणें त्याचा 'अबढ' असा उच्चार होईल. कारण या पद्धतीप्रमाणें 'dd' चा उच्चार 'ढ' असा होतो. दोन 'd' मध्यें (-) असें भेदचिन्ह (hyphen) घालून ही अडचण त्याला सहज दूर करतां आली असती; परंतु तसें करण्याची त्याला गरज वाटली नसावी. कारण जुन्या मराठीमध्यें, 'बुधी' (बुद्धि), 'प्रसन' (प्रसन्न) अशीं रूपें चोंभ्याचें उपाहरण वगैरे यादवकालीन ग्रंथांत सांपडतात.

'अवद' या शब्दाचा अर्थ रिवैरु 'barbaro' (barbarous, cruel), 'improprio' (improper) म्हणजे निष्ठुर, गैरवाजवी असा अर्थ देतो. 'सांतु आंतोनिचीं अचर्यां' (१६५५) या गोमंतकी बोलींतील ग्रंथांत पाद्री आंतोनियु साल्दान्ज यानें हा शब्द योजिला आहे :—'तांचीं अवदां उतरां आयकुनु' (आ० २, पृ० ४४, ओळ १५). 'येर सकळइ सोभवंते राहुनि । द्वेसिति अबद वचनीं.' (क्रि० २, ४९, ९६) या ओवींत निष्ठुर, कठोर अशा अर्थानें स्टिफन्सनें हा शब्द वापरलेला आहे.

३ अबिस्ट

या शब्दाचा उगम कळत नाहीं. जुन्या ग्रांथिक मराठींत किंवा आजच्या कोंकणी बोलींत तो रूढ नाहीं. पाद्री साल्दान्ज आपल्या 'सांतु आंतोनिचीं अचर्यां' या ग्रंथांत अनेक ठिकाणीं तो वापरतो :—

अबिस्टाचीं अचर्यां. (१–५)
स्वामिची अबिस्ट करणी. (१६–२)
अबिस्ट गुणी तांचो सांभाळु करुनु. (५७–१२)

रिवैरु 'अबिस्ट' शब्दाचा 'maravilha' (marvel), 'espanto' (wonder) असे अर्थ देतो. स्टिफन्सनें याच अर्थी हा शब्द वापरला आहे.

४ कडेया

'कडेया आंतु' (क्रि. २, १८, ८३) यांतील 'कडें' हा गोमंतकी बोलींतील शब्द आहे. त्याचा अर्थ धान्य सांठविण्याकरितां बांबूचा केलेला मोठा करंडा.

५ कामटि

'कामटि' या शब्दाचा अर्थ रिवैरुनें आपल्या कोशामध्यें दिलेला नाहीं. याचा अर्थ तीरकमठा बाळगणारा पारधी, शिकारी असा दिसतो. 'कांबिट' असा शब्द जुन्या मराठींत धनुष्य या अर्थी आढळतो :—मग पांचशतें कांबिटें वोढी । वोढोनियां बोटें ॥ (कथाकल्पतरु २–१४). 'तीरकमटा' यांतील 'कमटा' हा शब्द याच अर्थाचा आहे. ज्ञानेश्वरीमध्यें 'कांबी' हा शब्द धनुष्याची कमान या अर्थी योजला आहे (६, ४२२).

६ काळ

स्टिफन्सच्या पुराणांत 'काळ' हा शब्द अनेकदा आला आहे. रिवैरु आपल्या कोशामध्यें "trombeta" (trumpet) असा त्याचा अर्थ देतो. यावरुन हें 'तुतारी' सारखें वायुवाद्य (wind-instrument) असावें, असें वाटतें. हा शब्द आज गोमंतकांत प्रचलित नाहीं. कासें या धातूचें केलेलें 'कासाळें' (झांज) हें वाद्य गोमंतकांत रूढ आहे. 'कासाळें' वरुन 'काहाळा' व 'काहाळा' वरुन 'काळ' रूप झालें अशी माझी कल्पना होती; पण ती संभाव्य दिसत नाहीं. 'कासाळ्या' पासून 'काहाळा' रूप झालें नसलें तरी 'काहाळा' वरुन 'काळ' शब्द होणें शक्य आहे.

७ खातकोंड

'खातकोंड' असा शब्द आज गोमंतकींत रूढ नाहीं, किंवा रिवैरु आपल्या कोशामध्यें तशा शब्दाचा अर्थ देत

नाहीं. 'खातोंड' असा शब्द सध्या गोमंतकींत आहे. रिवैर त्याचा अर्थ lixo (filth) व 'जनावराचें शेण व मूत्र मिसळून बनलेली घाण', असा देतो. 'खातोंड' या शब्दाचेंच स्टिफन्सनें बनविलेलें हें प्रांधिक प्रौढ रूप असेल.

८ गिर्बुजी

गिर्बुजें हा पक्षिवाचक शब्द गोव्यांत किस्ती लोकांमध्यें आहे. त्याचा अर्थ रिवैर 'pardal (sparrow) म्हणजे चिमणी असा देतो. पाद्री सेबास्तियांव दालगादु हा आपल्या कोंकणी-पोर्तुगीज कोशामध्येंही तसाच अर्थ देतो.

९ चंचीं पडणें

हा शब्द जुन्या मराठींत किंवा आजच्या कोंकणी बोलींत मला आढळला नाहीं. 'चंचि' याचा अर्थ रिवैर 'Atrahimento com enganosa promessa' (betrayal with deceitful promise) म्हणजे खोटया आश्वासनानें फशीं पडणें, असा देतो.

१० ठिक ठवाळ

'ठिक' व 'ठवाळ' या शब्दांचा अर्थ रिवैर 'pedra preciosa (precious stone) म्हणजे वज्र किंवा हिरा असा देतो. 'दगडधोंडा' किंवा 'लहानसान' अशासारखा हा सामासिक जोड शब्द दिसतो.

११ त्रिसीं

सापजें जैसीं त्रिसीं उडनी (क्रि. १,३५,४६) यांत असलेला 'त्रिस' शब्द कोंकणींत रूढ नाहीं व रिवैर आपल्या कोशामध्यें त्याचा अर्थ देत नाहीं. 'तीरसीं' (तीराप्रमाणें) या शब्दाचें 'त्रिसीं' हें द्रुत उच्चारामुळें रूप झालें असावें, किंवा तो मुद्रणदोष असावा.

१२ नालकुत

'नालकुत' हा शब्द आज कोंकणींत प्रचलित दिसतो. droprezia (dropsy म्हणजे जलोदर) असा रिवैर त्याचा अर्थ देतो. मराठीमध्येंही नळकूत, नाळकूत, नाळगूद अशा नांवानें तो प्रसिद्ध आहे. नालकुत व जलोदर हे समानार्थक शब्द नाहींत. नालकुताचा जलोदर हा एक प्रकार किंवा परिणाम आहे.

१३ पड

'पड' म्हणजे धान्य मोजण्याचें एक माप. गोमंतकांत हा शब्द रूढ आहे. चार 'पडी' म्हणजे एक पायली.

१४ पेटि

'पेट' आणि 'पेटि' हे वेगवेगळ्या अर्थाचे दोन शब्द आहेत. 'येकि पेट करावी परियेसीं (क्रि० १, ७, २७), यांत 'पेट' म्हणजे इंग्रजी chest, मोठी पेटी किंवा खोका; परंतु,

ऐसें दोनि वेळां भोजनासि
स्वामियें हांकारिलें लोकांसि
पाहेयां संसाराची पेटि कैसी
आणी कैसी स्वामियाची. (क्रि० २,३३,६८)

या ठिकाणी 'पेटि' म्हणजे अन्नसामुग्री किंवा खाद्यपुरवठा असा अर्थ आहे. रिवैर या शब्दाचा अर्थ 'aparelho de comer a festa' (preparations किंवा equipment of eating at a feast) म्हणजे सणासुदीच्या वेळीं खाद्यजिनसांची पूर्व तयारी, असा देतो. हिंदुस्तानी भाषेमध्यें पोटाला 'पेट' असें म्हणतात, त्यावरून 'पेटि' म्हणजे उदरभरणाची व्यवस्था, भत्ता असा अर्थ झाला असेल काय ?

१५ बावुळि

'वरि बावुळि भुजली विसाळ' (क्रि. १, ३३, ११) यांत 'भुजली' म्हणजे 'बुजली' असा अर्थ नसून उगवली, वाढली असा दिसतो. महाराष्ट्र शब्दकोशामध्यें 'भुजरी' याचा अर्थ "ओलसर काळ्या मातींत उगवलेले साळी, गहूं यांचे अंकुर", असा अर्थ दिला आहे, तो या संदर्भांत लक्षांत ठेवण्यासारखा आहे. रिवैर आपल्या कोशामध्यें 'बावुळि' या शब्दाचा अर्थ "arvore certa como jangomeira" म्हणजे जंगमाच्या झाडासारखें एक विशिष्ट झाड, असा अर्थ देतो. 'जंगम' म्हणजे आंबटगोड असें एक फळ असून त्याची हिंदुस्थानांत आयात पोर्तुगीजांनीं केली. 'बावुळि कंटक जे हाति । तेयांसि द्राक्षफळें नुपजती' (क्रि. २, २८, ११२) यावरूनही तें शेवाळ दिसत नाहीं; तर तें कांट्याचें झाड असावें. आपल्याकडील बाभळच (cf. पंढरीचे वाटे । बाभळिचे कांटे) येथें अभिप्रेत असावी असें दिसतें.

'परि उदकीं जाली बावुळी । उदकातें चि जैसी झांकोळी', येथें बावुळी याचा अर्थ शेवाळ हा केवळ अजमासानें दिलेला दिसतो. बाभळ असा तेथें अर्थ असेल काय? बाभळीचें झाड पाण्यांत वाढतें काय? संशोधकांनीं याचा विचार करावा.

१६ मुकिर जाणें

'सांव पेद्रु तिनि वेळां तेआसि मुकिर गेला' (क्रि० २, ४६ मथळा) यांतील 'मुकिर' हा शब्द आज गोमंतकींत रूढ नाहीं. रिवैरु 'मुखिर' या शब्दाचा, 'negar' (to deny, to refuse) म्हणजे नाकबूल करणें, नाकारणें असा अर्थ देतो. पाद्री आंतोनियु सालदाञ यानें 'सांतु आंतोनिची जीवित्वकथा' (१६५५) या मराठी पुराणांत हा शब्द योजला आहे, हें यापूर्वी दाखविण्यांत आलेंच आहे.

१७ वरुवां वरु

'वरुवां वरु' (क्रि. १, २३, ५) असा खरा पाठ असून 'पत्रिके'च्या गेल्या अंकांत दाखविल्याप्रमाणें 'वरवांवरु' असा नाहीं. त्याचें खरें मूळ रूप 'वारुवां वारू' असेंच दिसतें. त्याचेंच स्टिफन्सनें 'वरुवां वरु' असें रूप केलें असावें. 'आ'बद्दल 'अ' विकल्पानें योजण्याची यादवकालीन कवींना खोड होती. उदाहरणार्थ चोंभा कवि आपल्या 'उपाहरण' काव्यांत 'अनंदें', (आनंदें), 'पताळीं' (पाताळीं), 'अकाशीं' (आकाशीं), 'पचारित' (पाचारित) अशीं रूपें वापरतो. स्टिफन्सलाही अशी संवय होती, हें मीं त्याच्या 'दौत्रिन क्रिस्तां'च्या देवनागरी आवृत्तींत (पृ० १, टी० ९) दाखविलें आहे. 'वरुवां वरु' याचा 'घोडयांवर घोडे' असा मागें सुचविण्यांत आलेला अर्थ बरोबर दिसतो.

१८ सुंवळी

'ते वेळीं हेरोदिची **सुंवळी** सुंधरी। जि कां फिलिपाची अंतौरी' (क्रि. २,३१,१९) यांतील 'सुंवळी' म्हणजे धाकट्या भावाची बायको. रिवैरु यानें या शब्दाचा "cunhada, molher do irmão mais mosso म्हणजे "वहिनी, धाकट्या भावाची पत्नी" असा अर्थ दिला आहे. कारवारकडील चित्रापूर मठानुयायी सारस्वत ब्राह्मणांच्या बोलींत धाकट्या भावाच्या बायकोला 'सुळी' असें अद्याप म्हणतात.

१९ सोस्त

'ऐसें हेआं भुतां भितुरि। सोस्त असोस्त केलें ते वेळीं॥' (क्रि. १, ३, ८) यांतील 'सोस्त असोस्त' यांचें मूळ शुद्ध रूप 'स्वस्थ अस्वस्थ' असावें. रिवैरु सोस्त या शब्दाचा अर्थ 'paz' (peace), 'concerto' (repair, agreement) असा देतो. 'सोस्त करिता' याचा अर्थ 'concertar' (to mend, to adjust) किंवा 'apazignar' (to quiet, to pacify) असाही त्यानें दिला आहे. पाद्री सालदाञ यानें 'सांतु आंतोनिचीं अचर्यां' या उपरिनिर्दिष्ट ग्रंथांत 'स्वस्त' अशा रूपांत हा शब्द वापरला आहे. 'जें आत्म्याचें **स्वस्त**'. पृ. ५ ओ० ६. भग्तु...अदिक सुख आणी **स्वस्त** तुमकां मेळशें करित, पृ० ७६, २.

वर जे कांहीं विचार व्यक्त केले आहेत, तो या विषयावरील अखेरचा शब्द नाहीं. स्टिफन्सच्या पुराणाच्या अभ्यासाची केवळ दिशा दाखविण्याचा हेतु, आहे असें प्रथम सांगितलेंच आहे.*

---

*प्रस्तुत लेखाच्या छपाईंत साक्षेपी वाचकांना नेहेमीची चाकोरी सुटलेली दिसेल. पण 'प्रसंगविशेषीं' नियमालाहि **अपवाद** करावा लागतो, हे ध्यानांत घेऊन या **अपवादामुळें** चालू धोरणांत बदल झाला आहे, असा गैरसमज न व्हावा; ही विनंती.

—संपादक

●●●

पत्रव्यवहार

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिकेच्या एप्रिल–जुलै १९६५ च्या अंकात प्रा. वि. भि. कोलते यांनी वरील पंक्तीतील 'दांगा' शब्दावर विवेचन करून मूळ शब्द 'टांगा' असावा असे सुचविले आहे. 'टांगा' शब्दात 'टांग' हा एकवचनी नपुंसकलिंगी मूळ शब्द असून 'टांगें' हे त्याचे अनेकवचनी रूप आहे, आणि टांग म्हणजे शिर असा अर्थ संभवतो असे मत त्यांनी दिले आहे. हे मत दिल्यावर, 'ख्रिस्ताचे वधस्तंभारोहण' ह्या प्रियोळकर संपादित काव्यातील एक उतारा प्रा. कोलते यांनी दिला आहे. तो असा आहे — .

"इतुकेया जुदेव घेऊनी येंती खर्गें
तस्करांचीं मोडुनी घालिती टांगें
पुत्रु निर्जीवु देखोनि पिलाता नियोगें
तवं जेजूसी मारिती शीघ्र वेगें" (६·३)

श्री. अ. का. प्रियोळकरांनी 'टांगें' शब्दासंबंधी दिलेल्या तळटीपेत Leg असा अर्थ दिलेला आहे खरा; पण त्यावरून त्यांनी 'टांगें' शब्द एकवचनी धरला आहे असे न मानता मूळ एकवचनी शब्दाचा अर्थच त्यांनी दिला आहे असे म्हणणे सयुक्तिक होईल. कारण तस्करांचीं म्हणजे निदान 'दोन तस्करांचीं' हे कबूल केल्यावर टांग = Leg ∴ टांगें = Legs हे कबूल करावे लागेल. प्रा. कोलते सुचवितात त्याप्रमाणे 'तस्करांचें... टांगें' म्हणता येणेच असंभाव्य आहे.

आता येथे 'टांगें' म्हणजे पाय (अनेकवचनी) असाच अर्थ कवीच्या मनात होता हे बायबलमधील त्या प्रसंगाच्या वर्णनावरून दिसून येईल.

"मग शिपायांनीं येऊन त्याजबरोबर वधस्तंभावर खिळिलेल्या पहिल्याचे व दुसऱ्याचे पाय मोडिले; परंतु येशूकडे येऊन तो मरून गेला आहे असें पाहून त्यांनीं त्याचे पाय मोडिले नाहींत; 'त्याचें हाड मोडणार नाहीं' हा शास्त्रलेख पूर्ण व्हावा म्हणून या गोष्टी घडल्या."

(योहान १९ : ३२, ३३, ३६)

ह्याच प्रसंगाचे वर्णन फादर स्टीफनकृत क्रिस्तपुराणात वाचावयास मिळेल. ते असे आहे :

आदीं पैलेया तस्करा झोंबुनु।
घालिती येकाचीं टांगें मोडुनु।
मग दुसरेआ तस्कराचेआ धरुनु।
मोडिलिया नळिया ॥
तंव जेसु निवर्तला देखुनु।
शेस्त्रधारी विचारू करुनु।
गेले आपणपें परतोनु।
टांगें न मोडितां ॥
यापरी पुराणिचें बोलणें।
प्रत्यवो आला येणें गुणें।
तेआचेआ अस्ती न मोडिती म्हणे।
ऐसें पुराणीं लिहिलें ॥

(दुसरे पुराण, ५० : ६३, ६८, ६९)

ह्यावरून दिसून येईल की, 'ख्रिस्ताचें वधस्तंभारोहण' (A Paiseao de Christo) ह्या १७ व्या शतकातील काव्यात त्या अज्ञात परदेशी कवीने 'टांगे' शब्द 'पाय' अर्थानेच उपयोजिला आहे. ज्ञानेश्वरीत 'दांगा' म्हणजे 'टांगा' व 'टांगा' म्हणजे 'शिर' असा अर्थ असल्यास असो, पण प्रा. कोलते यांनी जो उतारा घेतला आहे तो त्यांच्या म्हणण्याला आधार देणारा नाही.

र. ह. केळकर

दुरुस्ती

बंडेलुसंपादित क्रिस्त-पुराणातील शब्दार्थांची विचिकित्सा

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिकेच्या एप्रिल–जुलै १९६५ च्या अंकात वरील विषयावर माझा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. त्यात 'गिर्बुजी' शब्दाखाली मी जे टिपण दिले आहे, त्याच्या शेवटी कोकणी शब्दकोशाचा उल्लेख केलेला आहे, पण नामनिर्देश केलेला नाही.

मी पाहिलेल्या शब्दकोशाचे नाव 'Fustado's New Concanim English Dictionary' असे आहे. ह्या शब्दकोशात पृष्ठ ५६५ वर 'Sparrow = Girboji' असा शब्दार्थ दिलेला आहे.

र. ह. केळकर

• • •

अनुक्रमणिका

प्राचीन मराठीतील काही शब्द

★ देवीसिंग चौहान ★

दक्खिनी हिन्दी भाषेचा अभ्यास करीत असताना मला त्या भाषेत अनेक मराठी शब्दांचा भरणा पाहावयास मिळाला. मराठी भाषेने दक्खिनी हिंदीचा कोशागार अतिशय संपन्न केलेला आहे. या गोष्टीची जाणीव दक्खिनीचा अभ्यास करणाऱ्या हिंदीभाषाकोविदांना तद्वतच फारसी ज्ञानसंपन्न उर्दूभाषाभिज्ञांना पुरेपूर आहे. परंतु मराठी भाषेच्या दक्खिनीवर झालेल्या परिणामाची व्याप्ती व मर्यादा मराठी भाषेच्या कोत्या ज्ञानामुळे त्यांना आकलन झालेली नाही असे म्हटल्यास कोणाचा उपमर्द होईल असे समजण्याचे कारण नाही.

दुर्दैवाने बहुधा कोण्याही मराठी भाषाकोविदाने दक्खिनीचे पुरेसे ज्ञान न संपादिल्यामुळे त्याला या सर्व प्रकरणाची मुळीच माहिती नाही. ही वस्तुस्थिती मान्य करण्यास कोणासही कमीपणा वाटू नये. जुन्या मराठी साहित्याची माझी तोंडओळख पूर्वी असली तरी, दक्खिनी हिन्दीच्या वाचनाच्या निमित्ताने मला तिच्या शब्द-भांडाराकडे जवळून पाहणे भाग पडले. कारण दक्खिनीत मराठी शब्दांचा व विशेषेकरून ग्रामीण व प्राचीन मराठीतील शब्दांचा वापर करण्यात आलेला आहे. या आवश्यकतेनुसार मला काही प्रमाणात महानुभाव व इतर प्राचीन मराठी साहित्य पाहावे लागले व मी ते पाहात आहे. दक्खिनीत शेकडो संस्कृत तत्सम शब्दांबरोबर शेकडो प्राकृत, अपभ्रंश, तद्भव शब्द व तसेच देशी शब्द देखील, इतर आधुनिक आर्यभारतीय भाषांतल्या प्रमाणेच उपयोगिले जात होते. मराठीत रूढ असलेले शेकडो तद्भव व देशी शब्द दक्खिनी हिन्दीत नित्यशः वावरत असलेले आढळून येतात. काही शब्दांचा येथे उल्लेख केल्यास ही गोष्ट अगदी स्पष्ट होईल. **सिन्तरणे** (भ्रमात टाकणे, धोका देणे) हा शब्द ज्ञानेश्वरी १४·३३९ मध्ये आलेला आहे. याच अर्थाने हा शब्द मुल्लानुस्रतीच्या अलीनामा ग्रंथात १७·१७ व ३२·३९ मध्ये वावरताना व त्याच्या दुसऱ्या गुल्शने–इश्क या प्रेमाख्यान काव्यात १९·१७२ व २०·१३७ मध्ये वावरताना दिसतो. "**खनौरा**" हा शब्द (खणती लावून गुप्त द्रव्याची चोरी करणारा, दरवडेखोर) शिशुपालवध (शक १२१४) या काव्यात २६३ ओवीत व मूर्तिप्रकाश काव्यात ओवी २२०४ मध्ये आलेला आहे. हाच शब्द याच अर्थाने मुल्लानुस्रतीने अलीनामा ग्रंथात शिवाजी व त्याच्या सैन्याचे विशेषण म्हणून १०·२५, २८·४८२, ३३·३४२, ३४५ मध्ये वापरला आहे. त्याच्या दुसऱ्या गुल्शने-इश्क या काव्यातही हा शब्द याच अर्थाने अध्याय ३०·२६२, २७९, ४१·७५ मध्येही दिसून येतो. तसेच नमुन्यादाखल खान (गुल्शने-इश्क ३०·२६३) व खन्यवादी (सह्याद्रिवर्णन ?·७४) अथवा खनवादी (ऋद्धिपूरवर्णन १३४) यांची जोडी सांगता येईल.

वरील उल्लेखांवरून प्राचीन मराठीचा दक्खिनी हिन्दीवर किती मूलगामी परिणाम झालेला आहे एवढेच सुचवावयाचे आहे. दुसरी बाब विद्वज्जनांसमोर मांडावयाची ती ही, की दक्खिनी हिन्दीवरील मराठीच्या प्रभावाची खोली अर्वाचीन मराठीच्या ज्ञानमापकाने मोजता येणे दुरापास्त आहे. त्या कार्यासाठी प्राचीन मराठीच्या चांगल्याच परिचयाची गरज आहे.

प्राचीन मराठीचा अभ्यास प्राकृत व अपभ्रंशाच्या सम्यग्ज्ञानावाचून परिपूर्ण होणे कठीण आहे. मराठीच्या यादव-कालीनोत्तर कालखंडात तद्भव व देशी शब्दांचा वा बऱ्याच प्रमाणात कमी होऊन त्यांच्या जागी संस्कृ तत्सम शब्द वापरण्याची प्रवृत्ती बळावत गेली. तीच प्रवृ आजदेखील मराठीत दिसून येते. केवळ मराठीचीच ही अवस्था आहे असे नव्हे. बंगाली भाषेत देखील ही संस्कृतीकरणाची प्रवृत्ती प्रकर्षाने दृष्टीस पडते. प्राची मराठीतही संस्कृत तत्सम शब्दांचे बाहुल्य आहेच. प त्या प्रमाणात तद्भव व देशी शब्दांचा भरणा अधि आहे. प्राचीन मराठीच्या अभ्यासकांना ही वस्तुस्थि विदित आहेच. प्राचीन मराठीतील तद्भव व देशी श चांगल्या रीतीने समजून घ्यावयाचे म्हणजे त्यांचा पूर्वेतिहा बघितला पाहिजे. प्राकृत अपभ्रंशात हा इतिहास सापडे

या कामी आणखी एका बाबीची गरज आहे. प्राचीं

अनुक्रमणिका

मराठी-अभ्यासकाला ग्रामीण भागातील मराठीभाषिकांच्या बोलभाषेचा चांगला परिचय असणे अत्यंत आवश्यक आहे. या मुद्याच्या पुष्ट्यर्थ खालील उदाहरण गमतीचे व रोचक वाटेल. श्री.गोविंदप्रभुचरित्र अथवा ऋद्धिपूरलीळात **'वरटा'** हा शब्द ६२ व्या लीळेत आला आहे. ती लीळा अशी—

द्वीजां मार्ग सांगणें : बहीरवां-पसीमें वडा दक्षीणे : तळ्याचीये पाळीवरि गोसावी वेढे करीत होते. (ऐवं ब्राह्मणु एकु आला : तेणें देऊळवाव्याचा मार्गु पुसिला) "एजमान! या देऊळवाव्यासि वाट कोण जाईल?" गोसावी म्हणीतले : "मेला जाए : वरटा वरटा जाए नां म्हणे :" मग तो गेला : मग गोंसावीं वीजें केलें : ६२ (कोलते १९४४)

उपान्त्य ओळीतील **'वरटा'** शब्दाचा अर्थ विद्वद्वर डॉ. कोलते यांनी 'वरुता, वर' असा दिलेला आहे (पाहा शब्दकोश). हा दिलेला अर्थ येथे लागू पडत नाही. वाटसरूने वाट विचारल्यावरून गोसाव्याने वरटा जाण्यास सांगितले. श्री. कोलते याचा अर्थ 'वर' असा देतात. वरटा शब्द 'उपरि + तः' पासून निघाला हे उघडच आहे. कृ. पां. कुलकर्णी यांच्या व्युत्पत्तिकोशात हा शब्द नाही.

पिढ्यान्‌पिढ्या साक्षरतेपासून वंचित राहिलेल्या महाराष्ट्रीय खेडुताला चारच दिशा ठाऊक आहेत; खालते - खाल्लाकडे (पूर्व), वरते-वरलाकडे (पश्चिम), गंगेकडे (गोदावरीकडे-उत्तर, गोदावरीच्या उजवीकडील प्रदेशात) व राकिसाकडे (दक्षिण). खेडुताला प्रसिद्ध राक्षस रावण हा दक्षिण दिशेचा संकेत करीत असतो. गोदामाई त्याला उत्तर दिशा दाखविते. वरते - खालते हे शब्द महाराष्ट्रीय खेडुताला जिच्या अंगाखांद्यावर तो अहर्निश खेळतो त्या महद्‌ भूमीने दिले आहेत. झूल ब्लोक या फ्रेंच मराठीभाषाकोविदाने, पूर्वगामिनी नद्यांची खोरी यांनी बनलेल्या प्रदेशावर मराठी अधिष्ठित झाली आहे असे म्हटले आहे (परांजपे पृ. ४५). या मातृभूमीच्या भूप्रदेशाच्या सम्यग्ज्ञानातून हे दोन दिशावाची शब्द मराठी खेडुताच्या तोंडात बसलेले आहेत. ते त्याला पूर्वपश्चिम दिशांच्या बरोबरच, आपल्या मायभूमीच्या नैसर्गिक ठेवणीची शिकवण देत असतात.

आजपर्यंत ज्यांनी ज्यांनी प्राचीन मराठीची भरीव सेवा केलेली आहे त्यांत विद्वद्वर डॉ. विष्णु भिकाजी कोलते यांचे स्थान अत्यंत मानाचे आहे. अशा या प्रथितयश साहित्यविमर्शकाच्या लिखाणात प्राचीन मराठीतील काही शब्दांच्या अर्थासंबंधी समाधान लाभत नाही. लेखारंभी निवेदिलेल्या पार्श्वभूमीवरून पाहिल्यास काही अर्थ व्युत्पत्तिदृष्ट्या व इतिहासदृष्ट्या मनाला सारखे खटकत राहतात. अशा काही शब्दांची येथे शहानिशा करावयाची आहे.

आखर या शब्दाने मराठीभाषाकोविदांची मोठीच दिशाभूल आजपर्यंत केलेली आहे. आखर हा शब्द ज्ञानेश्वरी (९३·५५७), शिशुपालवध (४५३), उद्धवगीता (१०७), ऋद्धिपूरवर्णन (७१), वछाहरण (६७,६९), रुक्मिणीस्वयंवर (३१), गोविंदप्रभु चरित्र (२५२) इत्यादी ग्रंथांत आढळतो. परंतु नक्की अर्थ कोणीही दिलेला नाही. श्री. कोलते यांनी संपादिलेल्या चारपाच ग्रंथांतही तो आलेला आहे. शिशुपालवधात त्यांनी गावाबाहेरील जागा असा अर्थ दिला आहे. वछाहरणात तो गावाच्या शिवेजवळचा भाग असा आढळतो. बहुतेक विद्वानांनी अशाच प्रकारचा काही तरी अर्थ दिलेला आहे. या सर्वांच्यामध्ये साधारण घटक म्हणजे प्रत्यक्ष खेड्यातील जीवनाची अपरिचितता. प्रत्येक खेड्यात आखर असते. हा शब्द खेड्यात नपुंसकलिंगीच वापरतात. ही गावाच्या शेजारी किंवा जवळपास गुरे उभी करण्याची जागा होय. सकाळी गुरे सोडल्यावर गुराखी आपली गुरे घेऊन, शिवारातील आपल्या सोबत्यांची वाट पाहात आखरावर थांबतो. दुपारच्या वेळी देखील गुरे पाण्यावर घालून आखरावर झाडाच्या सावलीखाली बसविली जातात. हे आखर निसर्गस्थितीप्रमाणे गावाला लागून थोडेसे दूर असते. परंतु ते फार दूर असत नाही. मी धाराशीव जिल्ह्यातील आहे. मला ५-१० गावांची आखरे माहीत आहेत. महाराष्ट्र लोकसेवा आयोगाचे एक विदर्भवासी माझे मित्र डॉ. गोहोकर हेही सांगतात की त्यांच्या यवतमाळ जिल्ह्यातील वणी तालुक्यातही अशा प्रकारची आखर-योजना आहे. मला असे वाटते की, खेडी वसविण्याच्या वेळी त्या समयीच्या आयोजकांनी प्रत्येक गावात गावठाण, गाव वसविण्याची जागा, स्मशान व आखर म्हणजे गुरे उभी करण्यासाठी लागणारी भूमी ही आवश्यक ठरविलेली असावीत. त्याप्रमाणे आखर हे गावोगावी दिसून येते. खालील पोवाड्यात वरील अर्थच दिसून येईल.

वरचेवर जास्त मरती उत्पन्न
होती वरचेवर
गांव फुटून बाहिर निघालं
मोडलं गुराखी आखर

आखर शब्द अक्षरपासून निघाला हे सर्वमान्यच आहे. 'बैकार' असा शब्द वछाहरणात (कोलते–शक १८८७ओ. २८) मध्ये आलेला आहे. ' असंख्यात कवि बैकार। वा निताति निरंतर॥ परि नित्यनौतन मधुर। श्री भागवति कथा॥' महानुभावकालीन एका टीकाकाराने बैकारचा अर्थ जीर्ण पवाडेपढते अर्थात शाहीर किंवा कवी असा दिला आहे. तो अग्राह्य ठरवून श्री. कोलते समूह असा अर्थ देतात. परंतु हे योग्य नाही. जुन्या टीकाकाराचा अर्थच बरोबर आहे. त्याचे कारण की, वैकार हा शब्द निरनुस्वार वैकार असा लिहिला आहे. लिपिकाराच्या अज्ञानामुळे हा अनुस्वार उडालेला आहे. वैकार, वयनकार, वचनकार याचा अर्थ असा की दुसऱ्याची वचने, काव्य गाणारा, प्रवचनकार असा या शब्दाचा अर्थ होतो. रुक्मिणीस्वयंवरातील (ओ. १२४) पैंकु शब्दाचाही उलगडा होतो. हा शब्द मूलतः 'बैंकू' असला पाहिजे. त्याचा चुकीचा पाठ 'पैंकू' झालेला दिसतो. बयन हा शब्द दक्खिनी हिन्दीतदेखील प्रचारात आहे.

वछाहरणात (ओ. १८७) **पाणिएडां** असा शब्द आलेला आहे. श्री. कोलते जलसमूह, प्रवाह असा अर्थ देतात. परंतु तो चुकीचा आहे. आजच्या पाणवठा शब्दाचेच ते पुराण रूप आहे. हा शब्द पाणी व देशी शब्द 'वट्टा' यापासून बनलेला आहे. वट्टा याचा अर्थ वाट, मार्ग. नदीवर सर्वत्र ठिकाणी पाणी घेता येत नाही. ज्या ठिकाणी नदीचे पाणी सुकरतेने प्राप्त होते तो पाणी + वट्टा > पाणिएडा. अशा ठिकाणी नदीच्या पाण्यासाठी गुरे व धुण्यासाठी युवती एकत्र येतात. हाच अर्थ वरील ओवीतही लागू पडतो. ग्रामीण लोकसाहित्यात 'पानई' असा शब्द घरातील पाण्याच्या घागरी आदी ठेवण्याच्या जागेसाठी वापरण्यात येतो तोही येथे लक्ष्य आहे. खालील गारा पडल्याचे वर्णन पाहा.

'धव्यासारकी गार आपटती, गरदाच्या पडतां
पानी झिरपतं ॥
नाही राहिली घागर ऐका पानई वरत। खरी हकीकत ॥

तराण-वछाहरणाच्या खालील ओवीत हा शब्द आला आहे. "मसकाचे पावेया तराण। काइ सीहाचे विवरण॥ तुझी शक्ति विश्वामोहन। तेथे ब्रह्मा काई॥ ३७३" तेथे तराण हा शब्द त्राण पासून व्युत्पादून अर्थ सामर्थ्य असा दिला आहे. परंतु ही व्युत्पत्ती योग्य नव्हे तृ-तरणे या धातूपासून निघालेला 'तरण' हा शब्द आज देखील ग्रामीण लोकजीवनात उपयोगात आहे. तरण म्हणजे मृत्युसमयी मुमूर्षूच्या तोंडात पाणी, दूध, दही, ताक आदी घालतात त्याला तरण म्हणतात, किंवा मनुष्य मुमूर्षू अवस्थेत असल्यावर त्याला मृत्यूपूर्वी देण्यात येणाऱ्या कांजी आदी पेयासही हे नाव दिले जाते. पूर्वोक्त तरणामुळे मनुष्य स्वर्गाप्रत जातो, अशी लोकभावना होती व आजही आहे. तरणम् होडी हा शब्दही या 'तृ' धातूपासूनच निघालेला आहे. शक १८४१ त आलेल्या खोकल्याच्या साथीचे इन्फ्लुएंझाचे एका शाहिराचे वर्णन पाहा—

थोरली बिमारी सुरू झाली ऐका आश्विन मासात।
ते बीमारी कसार, खोकले बसले घरामंदी खोकत।
घरामंदी मरून पडले नाही कुणीला कळत।
तरण घालाया जवळ जाईना, त्याच्या जिवला ते
भीतं।

या ठिकाणीही वरील तरण पेय याच्याकडेच संकेत आहे. वछाहरणाच्या वरील ओवीतसुद्धा हाच अर्थ अभिप्रेत व अधिक सुसंगत आहे. सिंह कितीही अगतिक झाला तरी तो मशकाकडे तरण मागावयास जाणार नाही.

लाहसी–वछाहरणात (ओ. ४४६) लाहसी शब्द आलेला आहे. त्याचा अर्थ श्री. कोलते यांनी 'वाघिणी' असा दिलेला आहे. परंतु तो योग्य व बिनचूक नव्हे. हेमचंद्रसूरीने आपल्या देशी नाममालेत लामा (७.२१) शब्द दिलेला आहे. त्याचा अर्थ पिशल् या महापंडिताने डाकिनी, स्त्री राक्षसी असा दिला आहे. झूल ब्लोक याने लाव शब्दाची व्युत्पत्ती पण दिली आहे. रामा (नावाची बालके व प्रेते भक्षण करणारी राक्षसी) पासून लाव शब्द झाला असे त्याने सुचविले आहे (परांजपे पृ. १८०). लाव, लाह, लाहसी ही नरभक्षक डाकिनी होय. मुक्तेश्वराने हरिश्चंद्राख्यानात (नवनीत पृ. २४७) लाव शब्द तारामतीसाठी वापरला आहे. नरमांसभक्षक असेच तिचे त्याने वर्णन केले आहे. नवनीतकार अ. का. प्रियोळकरांनी हडळ असा अर्थ दिलेला आहे. प्रस्तुत ओवीत देखील वाघिणी अर्थ घेणे पुनरुक्तिजनक व चुकीचे आहे. अगोदरच्या चरणात वाघ आलेलाच आहे. पुनः वाघीण घ्यायचे कारण नाही. नरमांसभक्षक डाकिनी हाच अर्थ सुयोग्य आहे. भाषाशास्त्रानुसार रामा पासून लाव शब्दाची व्युत्पत्तीही चांगली जुळते.

विसुरा—वछाहरणाच्या ३६६ व्या ओवीत विसुरा शब्द आला आहे.

तेव्हलि मज गमले ऐसे। देवाते थोरू विसुरा असे।
म्हणौनि दाखाला पांतसे। सर्व दलाचां।

कवि कल्पना करून म्हणतो की देवाला थोर विसर म्हणजे विस्मृती आहे. म्हणून त्याने सर्व गायी, वासरे, गवळी यांचा पढताळा घेतला. हा सरळ अर्थ असताना श्री. कोलते विसुरा शब्दाचा समृद्धी, विस्तार, पसारा असा अर्थ देतात. त्यांनी हा शब्द वि + स्तृ = विस्तारपासून व्युत्पादून अर्थ काढला आहे असे वाटते. परंतु ही व्युत्पत्ती चुकीची आहे. वि + स्तृ पासून तद्भव शब्द विथर असा होतो. याच्या उलट वि + स्मृ पासून विसर शब्द नियमानुसारच बनतो. झूल ब्लोकने दोन्ही शब्दांच्या व्युत्पत्ती दिल्या आहेत

राउल 'राऊलिचि चोरि केली थोरी' (वछाहरण ओ. ३८०) या चरणात राउलचा अर्थ श्री. कोलते राजा, देव, प्रभू असा देतात.

राज+कुल > राअ+उल > राउल असा हा बनलेला आहे. राजकुलम् म्हणजे राजवाडा असा अर्थ राजघराण्याच्या बरोबरीने संस्कृत कोशात दिलेला आहे. येथे राजवाडा हाच अर्थ योग्य आहे. प्रभू असा योग्य नव्हे.

दूधपिरू (वछाहरण ओ. ३०६) याचा अर्थ दूध पिणारा बालक असा अर्थ दिलेला आहे. तो योग्य आहे. अडचण आहे ती व्युत्पत्तीची. श्री. कोलते यांनी पिरू-पिणारा असाही अर्थ दिलेला आहे. तो चूक असावा असे वाटते. दूधपिरू हा शब्द दुग्ध + पी+ रूप यापासून झालेला आहे. रूप मधल्या प चा अ होऊन शेवटी पीरू असा शब्द बनतो. पिरू असा शब्द पा धातूपासून बनणे कठीण आहे. वासरू, गोरू, कीडरू, पाखरू, हातिरू इत्यादी शब्दांच्या व्युत्पत्तीत ते वत्स, गो, कीट, पक्षी, हस्ति, इत्यादींच्या पुढे तर शब्द वाढवून श्री. कोलते व्युत्पत्ती साधतात. ते सुसंगत नाही. रूप हा शब्द वाढवून ब्लोकने दिलेली व्युत्पत्ती अधिक नियमित आहे असे वाटते.

विभांडिले (वछाहरण ओ. ४३४) या शब्दाची व्युत्पत्ती श्री. कोलते यांनी वि + भंज् या धातूपासून देऊन अर्थ छिन्नविच्छिन्न केले असा दिलेला आहे. ही व्युत्पत्ती मान्य करणे कठीण आहे. वि+भंज् पासून विभाजणे असे रूप होईल, किंवा विभागणे हेही रूप निष्पन्न होईल. परंतु विभांडणेची त्यापासून सिद्धी करणे दुरापास्त आहे. वस्तुतः देशी शब्द भण्डणं कलह असा हेमचंद्राने (६.१०१) दिला आहे, किंवा भण्डनम् युद्ध या अर्थी शब्द संस्कृतमध्ये सुद्धा आहे. भण्डणं किंवा भण्डनम् यापासूनच वि उपसर्ग लागून हा शब्द बनलेला आहे. याचा अर्थ मजशी युद्ध केले. भंज् धातूवरून छिन्नभिन्न केले असा अर्थ घेणे व्युत्पत्तीदृष्ट्या चुकीचेच होईल.

सेलारा-उद्धवगीता (शक १२३६ ची रचना) ग्रंथाच्या खालील ओवीत सेलारा शब्द आला आहे.

> सेलारा गुरू : केला उजरीता सरू :
> नेणेचि राओ सपरिवारुः दारें जातु । ४८५

येथे सेलारा शब्दाचा दिलेला अर्थ बाण तयार करणारा हा योग्यच आहे. तोच शब्द ओवी २६८,४८५ तही आलेला आहे. अर्थ योग्य असाच आहे. अडचण आहे ती व्युत्पत्तीची. श्री. कोलते यांनी शरकार अशी ती दिली आहे. परंतु शर शब्दापासून 'सेल' होणे नियमास धरून नाही. ते अशक्यच आहे. म्हणून त्याची व्युत्पत्ती दुसरीकडे शोधली पाहिजे. झूल ब्लोकने शेरा शब्दाची व्युत्पत्ती शिखर शब्दापासून दिली आहे. (पाहा-परांजपे पृ. १००,१९६,२०२) संस्कृतमध्ये शिखरं:रः शब्दाचा अर्थ तरवारीचे पाते असाही मिळतो. म्हणून सेलारा शब्दात शिखर+कार असे शब्द आहेत. र चा ल नियमानुसारी आहे. कार चा आर होऊन तो मागच्या शब्दात मिळतो, हे लोहार, सोनार आदींवरून दिसतेच आहे.

भींगुलवाणे हा शब्द सह्याद्रिवर्णनाच्या खालील ओवीत आलेला आहे—

> आणि एथिचें उपजणें : तेवि तंव भींगुलवाणें
> कां जे निरएचि भोगणे हे ब्रह्मवाचा ॥ ३९५

श्री. कोलते यांनी अर्थनिर्णायक टीपेत-भयंकर, दुःखकारक असा अर्थ देऊन ज्ञानेश्वरीतून दोन ओव्या अर्थसादृश्यासाठी उद्धृत केल्या आहेत, परंतु गंमत अशी की शब्द कोशात केविलवाणे असा अर्थ दिला आहे दिलेल्या दोन्ही अर्थात साम्य आहे असे कोणीही प्रतिपादणार नाही. वस्तुतः हा शब्द संस्कृत भृंग शब्दापासून निघाला आहे हे सहज दिसेल. मराठी आदी आधुनिक आर्यभारतीय भाषांतील तद्भव शब्दांच्या व्युत्पत्तीचे नियम सांगत असताना भिंग्टी, हा शब्द झूल ब्लोकने संस्कृत भृंगपासून व्युत्पादिला आहे (पाहा परांजपे पान ६०, ८९) भिंगारी शब्दही भृंगपासूनच निघाला असल्याचे त्याने सांगितले आहे. भींगुलवाणे मधील भींगुल हा शब्दही भृंग पासूनच निघाला आहे, हे स्पष्ट दिसते आहे. र व ल यांचा वर्णव्यत्यास नेहमीचाच आहे. भृंग हा गुंजारव करीत सारखा नाचत, भटकत असतो. तो एका ठिकाणी स्थिर राहात नाही. याच अवस्थासाम्यावरून भिंगू गोरी हा शब्द बनलेला आहे. चित्रोका कापल्यानंतर

त्याची एक फाक घेऊन तीत काटा खोचून खेड्यातील लहान बालके पावसाळ्यात भिंगरी फिरवीत असतात. ती एका जागेवर स्थिर न राहता भृंगासारखीच फिरत राहते म्हणून ती भिंगरी झाली. प्रस्तुत प्रसंगीही भींगुलवाणे याचा अस्थिर अनित्य असा अर्थ सरळच होतो. दुसरे अर्थ अनावश्यक व अनाठायी आहेत. वाणे म्हणजे वणी, वाणी (सारखा) संस्कृत वर्ण पासून आल्याचे स्पष्टच आहे.

आणखी एका शब्दाची चर्चा करून हे संपवू. सह्याद्रिवर्णनात **उमसणे** हा शब्द आलेला आहे. ती ओवी अशी—

जेथ परा बोलों भिए : अवर उमसोंचि न ल्हाए
तेथ प्राकृत काइ होए : ते पैं वेडावलें । १९९

हाच शब्द नरेन्द्रांच्या रुक्मिणी-स्वयंवरातही आला आहे (ओ. १२१). दोन्ही स्थळी डॉ. कोलते यांनी त्याच्या उत्पत्तीचा ऊहापोह केलेला नाही. परंतु त्याचा अर्थ प्रगट करणे, सांगणे असा दिलेला आहे.

दक्खिनी हिंदीच्या अलीनामा या महाकाव्यात हा शब्द उमस या नामरूपाने आलेला आहे. संदर्भावरून डॉ. अब्दुल्हक या विद्वानाने त्याचा अर्थ हिम्मत, शक्ती असा दिला आहे. तो अर्थ साधारणतया मूळ अर्थाच्या जवळचा वाटतो.

उमस हा शब्द संस्कृत ऊष्म शब्दापासून बनलेला आहे. वर्णव्यत्यासाने ऊष्मचे रूपान्तर उमसमध्ये झाले. संस्कृत ष चा प्राकृतादी भाषांत स नेहमीच होतो. हेमचंद्रसूरीने आपल्या देशीनाममालेत त्याची नाम (१.२५) व क्रियापद (१.३७) अशी दोन्ही रूपे दिली आहेत. दक्खिनी हिंदीत उमस हे नाम वापरात आहे, तर मराठीत उमसणे या क्रियापदाच्या रूपात हा शब्द आढळतो. हेमचंद्राने क्रोध असा अर्थ दिलेला आहे. दक्खिनी हिंदीत उमस शब्दाचा अर्थ मनाचा त्वेष, आवेश, भावनोद्रेक असा प्रतीत होतो प्रस्तुत ठिकाणी धाडस करणे, हिंमत करणे, असा अर्थ मराठीत झालेला आहे. मूळ क्रोध या अर्थानुरोधाने हा अर्थ सुसंगतही आहे. हिंदी भाषा शब्दाकोशात गडबड करणे असा उमसना शब्दाचा अर्थ देऊन तो ऊष्मापासूनच व्युत्पादिला आहे.

वरील काही शब्दांच्या चर्चेवरून मला एवढेच सुचवावयाचे आहे की, शिशुपालवध, रुक्मिणीस्वयंवर, ढवळे, वछाहरण, सह्याद्रिवर्णन, उद्धवगीता, ज्ञानेश्वरी, विवेकसिंधू इत्यादी ग्रंथ सटीक संपादन होऊन जरी मराठी साहित्यिकांसमोर वावरत असले तरी त्यांच्यातील काही शब्दांच्या व्युत्पत्तीसंबंधी व निश्चित अर्थासंबंधी आणखी बराच विचार होणे आवश्यक आहे. डॉ. कोलते यांच्या संपादनग्रंथात व्युत्पत्तीच्या दृष्टीने बरेच कमी लक्ष दिलेले दिसून येते. त्यांच्या आरंभीच्या संपादनात तर ही उणीव विशेष जाणवते. व्युत्पत्ती उपेक्षित राहिल्याने निश्चित अर्थाबद्दल साशंकता निर्माण झालेली आहे. श्री. कोलते यांनी अनेक शब्दांच्या व्युत्पत्तीचा विचार न करता अर्थ दिलेले आहेत. एकटया वछाहरणाचाच विचार केला तरी अव्युत्पादित असे अनेक शब्द आढळतात. वछाहरणात झाका (ओवी १४३), ओनवर (१५४, १६३), पालखत (१८७), रली रामदली (२१६), तडे (२३६), सुरबाड (२६४), चातुष्टविता (२९७), टिव (२९८), ओरस (३०५), आघाडा (३२१), कुढावा (४००), वरगण (४२१), विचत्रंणे (४३४), दिघडा (२८६), पेंडारी (८३, २८९), मादने (३०८) इत्यादी अनेक शब्दांच्या व्युत्पत्तींचा प्रयत्न करण्यात आलेला नाही. म्हणून त्यांच्या अर्थाबद्दलची साशंकता नाहीशी होत नाही. वरील किंचित चर्चेचा हेतू एवढाच, की ह्या बाबीकडे लक्ष वेधले जाईल.

●●●

माधव जूलियन

श्री. के. क्षीरसागर

बुद्धिमान आणि निःस्पृह असून जर एखादा मनुष्य हळवा आणि सरळ असेल, तर उत्कर्षाच्या वाटेवर त्याला केवढ्या विचित्र वाटमारीला तोंड द्यावे लागते, त्याचे दर्शन माधवरावांच्या चरित्रात जेवढे घडते, तेवढे फारच थोड्या अर्वाचीन महाराष्ट्रीयांच्या चरित्रात घडत असेल.

आणि म्हणूनच माधवरावांच्या चरित्रात केवळ काव्य-साधनेचा वा पांडित्यप्राप्तीचाही इतिहास नसून कठोर व्यवहाराचा इतिहास आहे. व्यवहार पाळणाऱ्या मुत्सद्दी माणसाच्या चरित्रात व्यवहाराचे जे कठोर रूप दिसणार नाही ते व्यवहार न पाळणाऱ्या भावड्या कवीच्या चरित्रात दिसते आणि म्हणूनच व्यवहारनिपुण मुत्सद्याच्या चरित्रा-पेक्षाही व्यवहारपराङ्मुख कलावंताच्या चरित्रातून व्यव-हाराचे विराट स्वरूप अधिक शिकण्यासारखे असते.

पण त्यातही एक गोम आहे. अशा भावनाप्रधान, व्यव-हारविमुख कवीचे चरित्र धूर्त व्यवहारपूजक माणसांनी लिहून उपयोग नसतो. कारण त्यांना सरळ माणसाचे चरित्र उमजण्याचाच संभव नसतो ! सरळ मनुष्य सरळपणामुळेच ज्या " नैसर्गिक " आणि अकारण वैराच्या फेऱ्यात गुर-फटतो, त्याचे खरे मोल, "सरळपणा म्हणजे मूर्खपणा "असे सोपे समीकरण मांडणारांना कधीच करता येत नाही.

रविकिरण मंडळाच्या उदयाच्या काळी आणि माधवरावां-वरील कुटाळ किटाळाच्या काळी फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये प्रो. नाईक या नावाचे साधेसुधे, स्वतःच्या विषयात तरबेज असे एक गणिताचे प्रोफेसर होते. सुधारणेचे प्रयोग, रोमँटिक लव्ह आणि काव्याचे प्रयोग या सर्वांपासून ते सारखेच दूर होते. गिरीशांनी लिहिलेले हे चरित्र वाचणारांना असे आढळून येईल की, या पोक्त, सालस, सनातनी गणितज्ञाने माधव-राव-प्रकरणीचे सर्व गुप्त कागद फर्ग्युसन कॉलेजच्या कोणा लाईफ–मेंबरकडे ठेवले नाहीत, खुद्द माधवरावांच्याही स्वाधीन केले नाहीत, तर न्यू इंग्लिश स्कूलमधील एस्. के. कानेटकर नावाच्या साध्याभोळ्या, नोकरी करीत करीत बी. ए. होणाऱ्या एका शिक्षकाच्या स्वाधीन केले. शंकर-रावांच्या "इंटेग्रिटी"ची (सचोटीची) प्रो. नाईकां-सारख्या कर्मठ मनुष्याने अभावितपणे जी अचूक पारख केली ती सूक्ष्म मनोविश्लेषणाचा गर्व वाहणारे रविकिरणी कवी आणि सुहृद्ही करू शकले नाहीत !

श्रद्धा आणि निष्ठा यांच्या बळावर गिरीशांनी माधवराव-चरित्राची जी साधने गेली चाळीस वर्षे उराशी बाळगली, त्यांचा उपयोग आजच्या व उद्याच्या पिढ्यांना या चरि-त्राच्या द्वारे होणार आहे. या चरित्रात माधवरावांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या तीन वेगवेगळ्या बाजू दिसतील. पण त्यांचा विचार करण्यापूर्वी एक गोष्ट सांगितली पाहिजे. हे चरित्र म्हणजे चरित्रलेखनाच्या अत्याधुनिक तंत्राचे प्रदर्शन नसून सरळ सरळ 'Ecce Homo' (Behold the man) या प्रसिद्ध मंत्राने आव्हान आहे. यात नाट्याचा ढंग नसून हे केवळ " डाक्युमेंटरी पिक्चर " आहे !

गिरीशांच्या पुस्तकाला मी प्रस्तावना लिहीत आहे हे कळल्यावर एका विद्वान साहित्यिकांनी मला विचारले, " कसे काय लिहिले आहे चरित्र ? "

मी म्हणालो, " चांगले लिहिले आहे. "

" ए-रि-य-लसारखे ... लिहिणार होते ... ? " सदरहू विद्वान कसलातरी भाव आवरीत, अडखळत उद्गारले.

" नाही ! आंद्रे मोर्वासारखे लिहिण्याचा त्यांचा यत्न दिसत नाही. अधिकृत साधने आणि कागदपत्र प्रांजल अभ्यासकांकरिता प्रसिद्ध करणे एवढाच हेतू त्यांनी मनात धरलेला दिसतो."

गिरीशांनी एरियल–तंत्राचा नाद सोडला, यात केवळ स्वतःची असमर्थता कबूल केलेली नसून कित्येक विद्वान वाचकांचा पराभवही त्यात मुक्र करून ठेवला आहे. गिरीशांच्या या चरित्रात जे अनेक सामाजिक महत्त्वाचे कागदपत्र प्रथमच प्रसिद्ध होत आहेत, त्यांच्या योगे तंत्राची " फत्ते " होणार नसली, तरी सत्याचा विजय खास होणार आहे. अर्थातच विघ्नसंतोषी आणि छिद्रान्वेषी माणसांचा पराभव होणार आहे !

माधवरावांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या तीन बाजू गिरीशांनी गोळा केलेल्या तपशिलातून डोळ्यांपुढे उभ्या राहतात. तऱ्हेवाईक आणि मागासलेल्या घरात वाढत असलेला बुद्धिमान व तत्त्वाग्रही मुलगा, प्रयोगप्रेमी सुधारक स्त्रियांच्या

गराड्यात सापडलेला स्त्रीपूजक तरुण, पक्षभेद व व्यक्तिमत्सर या दोन रोगांनी ज्यांच्या विद्वत्तेला खग्रास ग्रहण लागले आहे अशा पुणेरी प्रागतिकांच्या संस्थेत दाखल झालेला तडफदार तरुण, या त्या तीन बाजू होत. पटवर्धनांच्या आणि सहस्रबुद्धे मामांच्या घरातील विरोधी वातावरणाने माधवराव उलट अधिक करारी व स्वावलंबी बनले; त्यांची राहणीही साधी, कष्टाळू बनली. हेर्ळेकर स्त्रियांची मते, विशेषतः माधवरावांना मोहनी घालणाऱ्या शान्ताची मते व वर्तन कितीही तऱ्हेवाईक असली, तरी माधवरावांच्या सर्वभक्षक प्रतिभेला त्यांचा उपयोग खतपाणी म्हणूनच झाला. माधवरावांच्या प्रेमात अलौकिक ध्येयवादाचा उदय झाला. आणि त्या प्रेमापायी ऐन विशीतील काही बहुमोल वर्षे वाया गेली असली तरी त्यामुळेच आयुष्याचा बहुमोलपणा लक्षात येऊन ते स्वाभिमानी व महत्त्वाकांक्षी बनले.

चटोर काव्ये लिहिल्याचा ज्याच्यावर पुढे आरोप झाला तो हा महाराष्ट्रीय शेले प्रत्यक्ष जीवनात स्त्रियांच्या बाबतीत " प्यूरिटन् " (सोवळा) होता, हे त्याच्या वर्तुळाबाहेरच्या फार थोड्यांना माहीत असेल । त्याच्या या सोवळ्या वर्तनाच्या बुडाशी स्त्रीपूजक ध्येयवाद होता आणि हा ध्येयवाद, स्वतःच्याही न कळत एका मूर्ख आणि अहंमन्य मुलीने आपल्या तऱ्हेवाईक वागणुकीने वाढीला लावला होता । आपल्याहून वयाने कमी असा गोरापान सहाध्यायी झोपला असता, त्याच्या खोलीत जाऊन त्याचे चुंबन घेणे आणि जागा असताना तो आपल्या मानाने हलका आहे हे सुचविणे, हा " धूपछाव "चा खेळ, करारी, प्रतिभावन्त, भावनासम्पन्न माधवरावांना अंती पौष्टिक द्रव्यासारखाच ठरला ।

पण रोमँटिक प्रतिभावन्ताच्या जीवनातील स्त्रियांचा खेळ एका अंकात संपत नसतो.

माधवराव पुण्याला महाराष्ट्राच्या सर्वमान्य महाविद्यालयात " आजन्म " स्थायिक झाले. पण तेथेही स्त्रीरूपी महामायेने त्यांच्या नशिबाशी खेळ मांडलाच । माधवराव नुसते प्रेमिक नव्हते,... कामुक तर नव्हतेच नव्हते. ते होते हाडाचे स्त्रीपूजक. या बाबतीत ते पुढारलेल्या सुधारकांपेक्षाही पुढारलेले होते. सुधारक लोक स्त्रियांना सुधारण्याचा कार्यक्रम हाती घेतात; कायद्याने हक्क मिळवून देऊन त्यांना पुरुषांच्या व रूढीच्या जाचातून मुक्त करण्याचा यत्न करतात, तर रोमँटिक लोक स्त्रियांमधील गूढ आकर्षण आणि दैवी गुण पाहून त्यांचे पूजक बनतात. त्यांच्या केवळ दर्शनातूनही स्फूर्ती घेतात.

जर उन्नती तव दर्शने, जर सद्‌गती तव चिन्तने
तर का भवास वृथा भिणे, लपणे कुठे गिरिकंदरीं ?

स्त्रियांविषयीची ही गूढ, सात्त्विक आणि रोमँटिक वृत्ती एक वेळ " न मातुः परमदैवतम् " म्हणणाऱ्या सनातन्यांना समजू शकते पण प्रियेचे असो की मातेचे असो, " स्त्रीचे " आकर्षण म्हटले की ते केवळ "बायॉलॉजिकल" असते, असे घोकणाऱ्या शास्त्रीय पुरोगाम्यांना समजू शकत नाही । असा रूक्ष सुधारकांच्या वेढ्यात हा तडफदार पण स्वप्नाळू भाषापंडित येऊन दाखल झाला होता, आणि त्यातच व्यवसायाच्या क्षेत्रातील मत्सर भरीला होता ।

माधवराव पटवर्धन जेव्हा पुण्यातील एका नामांकित शिक्षणसंस्थेत दाखल झाले, तेव्हा त्यांचा बडोद्यातील स्वप्नाळूपणा अनुभवाने ओहोटीला लागून "एक महत्त्वाकांक्षी पंडित " ही त्यांची भूमिका हळूहळू रंगू लागली होती, असे दिसेल. जीवनात स्वप्नरंजनाला स्थान नसले, तरी सत्याच्या आग्रहाला आणि न्यायाच्या पाठपुराव्याला तरी जागा असलीच पाहिजे. या टप्प्यापर्यंत माधवराव आता येऊन पोहोचलेले दिसतात. निदान उदारमतवादाची जननी जी " डी. ई. सोसायटी ", तेथे तर आपल्या सत्याच्या आग्रहाला, न्यायाच्या हट्टाला आणि उदारमताच्या प्रयोगाला अवसर असलाच पाहिजे अशी भोळ्या आणि उतावीळ माधवरावांची श्रद्धा होती. पण त्यांना अनुभव उलटा आला.

एखाद्या शिक्षकाच्या वा प्राध्यापकाच्या स्त्रीविषयक वर्तनाबद्दल कंड्या पिकविण्याला त्या काळात मोठ्याशा दुष्टपणाची वा कारस्थानीपणाचीही गरज नसे. केवळ 'pastime' अथवा रिकामपणाचा उद्योग म्हणूनही कित्येक "चारित्र्यवान" व्यवसायबंधू हा उद्योग हाती घेत. कधी अशा गुप्तसंबंधाच्या वदन्तांत तथ्य असे, तर कधी नसे. कधी त्यातून एखाद्याच्या व्यावसायिक जीवनाचा बळी घेतला जाई, तर कधी तो " एखादा " अशा प्रकरणातून हसत सहीसलामत सुटूनही जाई. एक मात्र निश्चित, अशा स्त्रीविषयक भानगडीचा निकाल वस्तुस्थितीपेक्षा संस्थेतील पक्षभेदावरच अवलंबून असे, आणि त्या निकालाने होणारा परिणाम संबंधित प्राध्यापकांच्या मनाच्या टणकपणावर अवलंबून असे । वाजवीपेक्षा फाजील हळवे, लोकलज्जेला वाजवीपेक्षा अधिक अवसर देणारे माधवरावासारखे जीव त्यात भरडून निघत; तर टणक लाजेचे लोक क्वचित संबंधित स्त्रीसह एखाद्या संस्थेत उजळमाथ्याने वावरल्याचीही उदाहरणे दिसत ! पण गडकरी

म्हणतात त्याप्रमाणे "एखाद्याचे नशीब!" हेच खरे.

दो फूल साथ फुले किस्मत जुदा जुदा है।

तरुण, सडपातळ, ताठ, लालबुंद माधवराव पुण्यातील उदारमतवाद्यांच्या या नामवंत संस्थेत शिरले. त्या वेळी वस्तुतः त्यांना "स्त्री"पेक्षा पांडित्याचेच आकर्षण अधिक होते. पण त्याबरोबरच त्यांना धीट, मोकळ्या, पुरोगामी स्त्रीपुरुषसंबंधांचेही आकर्षण होते. यात स्त्रीविषयक रोमान्सापेक्षाही समाजविषयक स्वप्नाचाच भाग अधिक होता. माधवरावांच्या मोकळेपणाच्या हौसेला 'Prudish' (खोटा सोवळेपणा मिरवणाऱ्या) पुणेरी सुशिक्षितांत अवसर बेताचाच होता. परंतु त्यांच्या सुदैवाने आणि दुर्दैवाने त्या वेळी एक अमहाराष्ट्रीय तेलगू युवती फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये शिकत होती. माधवरावांच्या मोकळेपणाला आणि धाडसी वृत्तीला ते एक आव्हानच होते. त्याबरोबरच आपल्यापेक्षा तल्लख, ताठर आणि विद्वान अशा तरुण सहकाऱ्याला गोत्यात आणण्याला त्यांच्या मत्सरी प्रतिस्पर्ध्यांना ही एक सोनेरी संधीच सापडली होती!

पुढे काय घडले असेल, हे पुण्याच्या एखाद्या शिक्षणसंस्थेत चार दोन वर्षे घालविलेला कोणीही मनुष्य सहज ताडू शकेल. गिरीशांनी तेच पुढील काही प्रकरणांत दिले आहे. गिरीशांच्या "सप्रमाण" (well-documented) कथानकातील दोन तीन गोष्टी सामान्य वाचकाच्याही सहज लक्षात येण्यासारख्या आहेत. पहिली गोष्ट म्हणजे माधवरावावर त्यांचे शत्रू जे आरोप करू धजत होते! पुरुष प्रोफेसराबरोबर टेनीस खेळणे, एखाद्या अपरात्री घरी परतण्याऐवजी त्याच्या घरातील पोक्त बायकामंडळीतच मुक्काम करणे, तरुण स्त्री-पुरुषांनी मनमोकळा पण आदरयुक्त, औचित्ययुक्त, पत्रव्यवहार करणे, या गोष्टी आज एखाद्या कॉलेजमध्ये केल्या तर त्यावर वाईट अर्थ लादणारा मनुष्य आज वेडाच गणला जाईल. अर्थात याच गोष्टींना सुमारे चाळीस वर्षांमागे माधवरावांच्या "उदारमतवादी" प्रतिस्पर्ध्यांनी जे महत्त्व दिले, ते कोणातरी वैयक्तिक शत्रूच्या कावेबाज कादंबरीच्या आहारी जाऊन दिले यात शंका नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे ज्या स्नेहबद्ध गुरुशिष्याभोवती हे जाळे विणले गेले, ती जोडी सामान्य पुणेरी तरुणाहून वेगळ्या वातावरणात वाढलेली होती. माधवरावांचा "मनोरथ" तर युधिष्ठिराच्या रथाप्रमाणे पृथ्वीपासून सदैव चार अंगुळे अधांतरी चालत असे! कारण ते कवी होते, व शिवाय महाराष्ट्राबाहेर वाढलेले होते. तसेच त्यांच्या कौतुकाला पात्र झालेली ती धीट, बुद्धिमान, अब्राह्मण युवती तर आंध्र प्रांतात, हैद्राबादी वातावरणात वाढलेली होती. पुण्याच्या इंग्रजी शिक्षित समाजातील पोषाखी उदारमतवादामागील "द्वितीय पुरुषी नीती" समजण्याचे त्या दोघांचेही वय नव्हते. त्यापैकी एकाच्याही मनात, त्यांच्यावरील वावटळीच्या काळात तरी चोरट्या वैषयिकतेचा वा भावी विवाहाचा विचार नव्हता. तसे बेत आखणारी जोडपी वरदा माधवरावापेक्षा फारच जपून आणि चोरून स्नेह करीत असतात! सारांश, हे मानवाच्या क्षेत्रातील प्रामाणिकपणाचे व धीटपणाचे प्रयोग होते. त्यांचा फायदा अप्रामाणिक तरुणांनी आपले हेतू लपविण्याकरता घेतलाच नसता असे नव्हे. पण असल्या दीर्घ शंकेने धीट सामाजिक संबंधांना भिणे हे सनातन्यांना शोभण्यासारखे होते.—माधवरावांच्या प्रकरणात मात्र भीतीची भूमिका वठवीत होते बंडखोर सुधारक! त्या सुधारकांपैकी जे वैयक्तिक वैरामुळे अप्रामाणिक बनलेले नव्हते ते केवळ संमिश्र टेनिसने वा एखाद्या मनमोकळ्या प्रेमगीताने भयभीत होण्यासारखे नसल्याने, त्यांच्या कानात अन्य वदंताचे भरपूर विष ओकले गेलेले असणार. वादळानंतरच्या शांततेत जेव्हा माधवराव त्या विषदिग्ध वदंता मजजवळ सांगत, तेव्हा ते सात्त्विक संतापाने बेभान होत असत!

माधवरावांना शत्रूचे भय कधीच वाटले नाही. सुदैवाने व्यवसायाच्या क्षेत्रात, म्हणजे डी. ई. सोसायटीत, माधवरावांना क्षुद्र प्रतिस्पर्ध्यांप्रमाणेच उदार सहकारीही मिळाले होते. जेव्हा डी. ई. सोसायटीने माधवरावांच्या जन्माचे नुकसान केले असे काही लोक म्हणतात तेव्हा, माधवराव पूर्णपणे निर्दोषी असून केवळ बाजारगप्पांचे निमित्त करून त्यांना काढणे अन्यायाचे होय असे म्हणणारा एक मोठा व इभ्रतदार पक्ष त्या सोसायटीच्या सभासदांतच होता हे ते लोक विसरतात. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे माधवरावांच्या पुरोगामी वर्तनाचा घाणेरडा अर्थ लावणे अयोग्य व अन्याय्य होय असे म्हणणारा 'नाईक पक्ष' हा 'सनातन्यां' चा होता.

नाईकपक्षाने माधवरावांच्या वतीने जे निवेदन आजन्म सदस्यांच्या मंडळाला सादर केले होते, ते उदारमतवादित्वाचे श्रेष्ठ सूक्त म्हणून संस्थाचालकांनी डोळ्यापुढे ठेवण्यासारखे आहे. नाईक आणि सहकारी आपल्या निवेदनात म्हणतात—

"This is not the first time when rumour has been playing havoc with the private reputation of Life-members of the Society. Great and small names from among both past and present Life-members have been frequently and mercilessly blown from mouth to mouth without the least regard for veracity or decency. Our Lifemembers have ignored such idle and malicious talk and lived it down. This is the first occasion to our knowledge in the history of the Society when Life-members are themselves taking cudgels on behalf of rumour-mongers and insisting on the dismissal of a Life-member.....We have never accepted and we cannot now accept immunity from rumour as so supreme a test of the fitness of a Life-member as the signatories to the letter try to make it."

नाईकपक्षाचे हे निवेदन म्हणजे एक ऐतिहासिक निवेदनपत्र ठरण्यासारखे आहे.

माधवरावप्रकरण हे शिक्षणसंस्थांच्या डोळ्यात आणखीही एका दृष्टीने अंजन टरण्यासारखे आहे. "सुधारक पक्ष", "पुरोगामी पक्ष", "उदारमतवादी पक्ष" हे महाराष्ट्राच्या सार्वजनिक जीवनातील शब्द ध्येयवादी माणसांची फार वेळा दिशाभूल करतात. व्यक्तिशः माझे सामाजिक अवलोकन मला असे सांगते की, पुरोगामित्वाचा संबंध उदारमतवादित्वाशी पुरोगामी लोक आत्मगौरवार्थ कितीही जोडोत, प्रत्यक्ष अनुभवास तो संबंध अभावानेच जाणवतो. मनाचा उदारपणा सुधारक वा पुरोगामी म्हणविणारांत जेवढा आढळतो, त्यापेक्षा पुराणमतवाद्यांत किंबहुना अशिक्षितांतही अधिक आढळतो. या विसंगतीचे अधिक विश्लेषण करण्याचे हे स्थळ नव्हे व शिवाय मी ते माझ्या सामाजिक व सांस्कृतिक लिखाणात अनेक जागी केलेही आहे. सुधारणावादित्व, इंग्रजानुकरण आणि आपलपोटा उपयुक्ततावाद या सर्वांचे महाराष्ट्रीय सुधारणावादात विचित्र मिश्रण झालेले आढळते. महाराष्ट्रीय (विशेषतः पुणेरी) सुधारक मंडळींच्या विचारसरणीत ध्येयवादाचा उपहास आणि उपयुक्ततावादाचा पुरस्कार केवढ्या प्रमाणात व किती झपाट्याने शिरला होता हे पाहून विषाद व करमणूक दोन्ही एकदमच अनुभवाला येतात. माधवरावांच्या काळी महाराष्ट्रीय सुधारकांना रूक्ष व्यवहारवादाने ग्रासले असले तरी सौंदर्यवादी कवींच्या जीवनात व विचारांत तरी ध्येयवाद थोडाफार शिल्लक होता. आज तर स्वतः कवीच ध्येयवादाचा उपहास आणि तुच्छतावादाचे (Cynicism चे) स्तोत्र गात आहेत!

माधवरावांना पुणेरी सुधारकांच्या तकलुपी ध्येयवादाचा जो अनुभव घडला, त्यातूनच "सुधारक" हे अमर दीर्घकाव्य जन्माला आले. माधवरावांच्या वृत्तीत हळवेपणा आणि लढाऊपणा यांचे आश्चर्यकारक मिश्रण होते. शौर्य आणि कोडगेपणा यांचा जे लोक अनिवार्य संबंध मानतात त्यांना माधवरावांसारख्या कवीचा स्वभाव "विसंगतिपूर्ण" वाटून गोंधळात पाडतो. एकीकडे सामाजिक "तुतारी" फुंकून "गोफण" फिरविणाऱ्या आणि दुसरीकडे "सिंहावलोकन" करून डोळ्यांतून पाणी गाळणाऱ्या केशवसुतांनाही आमच्यातील काही वाङ्मयेतिहासकार आगरकरांच्या मानाने दुबळे ठरवीतच आहेत! "वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि" हा भवभूतीचा श्लोक फक्त पाठान्तराकरिताच समजावयाचा असे दिसते!

डी. ई. सोसायटीवर एखाद्या जिवंत व्यक्तीवर करावे तसे प्रेम करणारे माधवराव, रविकिरण मंडळाच्या एखाद्या उपेक्षणीय सभासदाने संबंध तोडताच "आपण आता खलास झालो!" असे मानणारे माधवराव, विचाराच्या क्षेत्रात केवढे झुंजार होते ते "सुधारक" या काव्यावरून दिसून येते. ज्यांनी त्यांचा प्रत्यक्ष कृतीच्या क्षेत्रात पराभव केला, त्यांच्यापेक्षा ते बुद्धीच्या व प्रतिभेच्या क्षेत्रात किती श्रेष्ठ होते हे पाहिले म्हणजे जय आणि अपजय या शब्दांचे अर्थ बदलून जातात.

"God elects the meek to defeat the mighty."

'सुधारक' या काव्यात माधवरावांना आपली 'साखेची' कवीची नाजूक कुंचली गुंडाळून ठेवून झुंजार शाहिराची तिरंदाजी पतकरावी लागलेली आहे. कृत्रिम शैली आणि पुनःसंस्करण यात रविकिरण मंडळ आधीच्या पिढीपेक्षा पुढे गेले, असा माधवरावांचा व इतर रविकिरण-कवींचा दावा होता. पण त्यांचे तेच प्रमुख दोष होऊन बसले होते! "सुधारक" काव्यात माधवरावांनी आपले हे "गुण" गुंडाळून ठेवल्यामुळेच ते काव्य जिवंतपणाने सळसळत आहे. उमाळा, आवेश आणि आव्हान (अथवा 'Defiance'!) यांच्या बाबतीत या काव्याची बरोबरी करणारे दीर्घकाव्य आधुनिक मराठीत एकही नाही, ही

गोष्ट किरकोळ रसिक खाजगी बैठकीत पूर्वीपासूनच बोलत असले तरी, "पंडितवर्गा" ने अद्याप मंजूर केलेली नाही. संस्कृत परंपरेतील कृत्रिम विदग्धता फडकविणारे विरहतरंगच अशा पंडितांच्या पसंतीला अधिक उतरते.

गिरीशांच्या या चरित्रग्रंथाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे चरित्राच्या ओघात केलेला सविस्तर काव्यविचार हे होय. या चरित्राच्या वाचनाने माधवरावांच्या प्रमुख कवितांमागील प्रत्यक्ष प्रसंग व भावना नव्या पिढीच्या वाचकांना माहीत होतील हा फार मोठा वाङ्मयीन फायदा होय. हळवेपणा, लढाऊपणा, कडक कर्तव्यबुद्धी, पराकाष्ठेचा प्रामाणिकपणा या माधवरावांच्या विविधवृत्तीतून उद्भवलेले बाह्यप्रसंग आणि आंतरिक संघर्ष माहीत झाल्याखेरीज माधवरावांच्या कवितांमागील भूमिका पुरती ध्यानात येत नाही. ह्या वृत्ती आणि हे प्रसंग गिरीशांनी आपल्या या चरित्रग्रंथाच्या द्वारे भावी अभ्यासकांच्या व रसिकांच्या हवाली केले आहेत.

माधवरावांच्या व्यक्तिमत्त्वासारखे गुंतागुंतीचे 'complex' व्यक्तिमत्त्व समजावून घेणे हे केवळ वाङ्मयाभ्यासाच्या दृष्टीनेच महत्त्वाचे आहे असे नव्हे. मनाचा निबरपणा म्हणजेच प्रौढपणा; आणि मनाचा कोवळेपणा म्हणजेच बालिशपणा, असे सर्वसामान्य 'व्यवहारज्ञ' (Worldly-wise) माणसाचे समीकरण दिसून येते. पण व्यवहारात हे समीकरण पतकरले तरीही प्रौढपणापेक्षा बालिशपणा नैतिक दृष्ट्या (वा बौद्धिक दृष्ट्या देखील!) हीन होय, असे काही लोकांनी का समजावे, हे कळत नाही. "पांडित्यं निर्विद्य बाल्येन तिष्ठासेत्" "प्रौढत्वी निज-शैशवास जपणे" इत्यादी 'वचने' म्हणजे केवळ बासनात बांधून ठेवण्याची 'वसने' तर नव्हेत? प्रौढपणीही टिकलेल्या या बाल्याचा उपहास वा दुस्वास प्रसंगापुरता कोणी कितीही केला, तरी त्या "बाल्या"चे महत्त्व जीवनात फार मोठे आहे. ते बाल्य व्यवहारात पराभूत झाल्यासारखे दिसले तरी शहाणपण मिरवणाऱ्या प्रौढत्वावर मात करते असे दिसून येईल. माधवरावांच्या वेळच्या शिक्षणसंस्थेतील दोन्ही पक्षांतील अतिरथी-महारथींची नावे महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासात आजच पुसट होत चालली आहेत. त्यांपैकी प्रायः सर्वच्या सर्व विस्मृतप्राय झाल्यावर तीनचारच व्यक्ती फर्ग्युसनचे नाव भावी शतकांच्या ललाटांवर चमकत ठेवतील राजकारणात ना. गोखले, अध्यात्मात रानभाऊ रानडे वाङ्मयात गडकरी आणि माधव जूलियन!

पण अशा हाताच्या बोटांवर मोजण्यासारख्या पुरुषश्रेष्ठांबद्दलही आपण अभिमानापेक्षा दुराग्रह कवटाळून बसतो, हे दुर्दैव नव्हे का? टिळक-आगरकरांसारखी जुन्या पिढीचेच पुजलेली दैवते सोडली, तर ज्यांना रामभाऊ रानडे समजण्याची पात्रता असेल, त्यांना गडकरी समजाऊन घेण्याची पात्रता असेलच असे नव्हे; आणि ज्यांना या दोघा पुरुषांचे असाधारणत्व उमजेल, त्यांना माधवराव पटवर्धनांचे असामान्यत्व समजेल असे नाही! नव्हे, रानड्यांचा गौरव करताना गडकऱ्यांचा अधिक्षेप केलाच पाहिजे, अशी देखील काही पंडितांची कल्पना दिसून येते! आणि या दोघांचाही गौरव एकमुखाने करावयाचा असे मान्य केले, तरी माधवराव पटवर्धनांबद्दलच्या कुटाळ वदंता उगाळीत बसण्यात चारित्र्यवत्तेची कदर करण्याचे पुण्य लागेल अशी कित्येक महाभागांची आजही कल्पना दिसते...*

---

* व्हीनस प्रकाशन, पुणे, यांच्या मार्फत प्रसिद्ध झालेल्या, प्रा. शं. के. कानेटकर, कवि 'गिरीश'कृत "स्वप्नभूमी" या डॉ. माधवराव पटवर्धन-'माधव जूलियन'- यांच्या चरित्राच्या 'प्रस्तावा'तून प्रस्तादकार प्रा. क्षीरसागर व प्रकाशक श्री. स. कृ. पाध्ये यांच्या परवानगीने साभार उद्धृत.

—संपादक

•••

वाङ्मय समालोचन

१९६४ मधील मराठी कादंबरी

◆ ल. ग. जोग ◆

ललित साहित्य प्रकाशनात आज मराठी कादंबरी आघाडीवर आहे. मासिकांच्या दीपावली विशेषांकांत, फारसे संपादनकौशल्य न दाखवताही यश मिळवायला कादंबरीचा फार उपयोग होतो. ही गोष्ट लक्षात आल्यापासून प्रतिवर्षी कादंबरीलेखन वाढू लागले. (सरकारी नाट्यस्पर्धेमुळे नाट्यलेखनही असेच वाढले.) सरकार मराठी ग्रंथनिर्मितीला उत्तेजन देऊ लागले म्हणून कादंबरीलेखनालाही भर आला. वाचकाची अभिरुची लक्षात घेऊन 'मॅजेस्टिक' प्रकाशन, 'भारतीय ग्रंथ भवन' प्रकाशन, 'मेनका प्रकाशन,' इत्यादी प्रकाशनांनीही कादंबरी-स्पर्धा जाहीर केल्या. एकंदरीने पाहता कादंबरी वाचक व स्पर्धासंयोजक या दोघांनाही प्रिय झाली.

स्पर्धांचे निर्णय मोकळेपणाने मान्य करावयाचे असतात. पंचांचा अखेरचा निर्णय मान्य करण्यात सामाजिक सभ्यता असते. पण पुष्कळ वेळा निर्णय नुसतेच खळबळजनक न राहता विक्षिप्त वाटू लागतात. साहित्यविकासाच्या दृष्टीने असे घडणे बरे नव्हे ह्या निर्णयांच्या मागे कोणते तरी तत्त्व असायला हवे व ते काय आहे हे जर निर्णयाबरोबर जाहीर झाले तर विक्षिप्त वाटणारे निर्णय कदाचित सयुक्तिकही वाटू लागतील. तसे न झाल्यामुळे साक्षात्कार (पत्की), वावटळ (वेलणकर), धाकटे आकाश (शहाणे) या कादंबऱ्यांना का पारितोषिके मिळाली ते समजत नाही. ह्या तीनही कादंबऱ्या वाङ्मयीन दृष्टीने निकृष्ट आहेत. त्या मानाने हळदीपूर यांची 'मनस्विनी' व पाध्ये यांची 'वैतागवाडी' ह्या अधिक चांगल्या कादंबऱ्या होत. याच काळात आलेल्या 'कोसला' ह्या आगळ्या कादंबरीला कुठेच स्थान मिळत नाही, हे लक्षात आले की, निर्णयाबद्दल शंका येऊ लागते. स्पर्धेचे परीक्षक भाबडे (Innocent) असतात याची जाणीव वाढू लागते! भविष्यकाळात जर ही भावना वाढायला नको असेल तर अशा निर्णयामागची तत्त्वे स्पष्ट व्हायला हवी. अशा स्पर्धा कादंबरीला विकासाच्या मार्गाने नेऊ शकतील हे मात्र खरे.

१९६४ या वर्षाला कादंबरीच्या दृष्टीने विशेष असे स्थान नाही. सोय म्हणूनच या वर्षाचा विचार करायचा. या वर्षीच्या कादंबऱ्यांकडे नुसती नजर टाकली तरी काही ठळक विशेष लक्षात येतात. या कादंबरीत भाषांतरित कादंबरी अगदी अपवादात्मक. एकाकाळी वा. गो. आपटे, गुर्जर, वरेरकर, फडके इत्यादी कादंबरीकारांनी अन्य भारतीय भाषांतील अथवा इंग्रजी भाषेतील साहित्याचे अनुवाद करून मराठी कादंबरीचे एक दालन सजविले. आजच्या कादंबरीकाराला ह्याची आवड राहिली नाही. या निमित्ताने आणखीही एक गोष्ट लक्षात यावी. आज जी तुरळक भाषांतरे आढळतात ती मूळ कलाकृतीच्या सौंदर्यप्रेमातून निर्माण झालेली नसतात. अमेरिकन वा अन्य देशांतील साहित्याचे भाषांतर केवळ द्रव्याच्या ओढीने होत आहे. भाषांतरात मुळातले सौंदर्य जास्तीत जास्त कसे टिकून राहील या वाङ्मयीन समस्येची अशा लेखकांना कधीच चिंता पडत नाही! मराठी कादंबरी या संदर्भात मागे पडत आहे असा अपरिहार्य निष्कर्ष यातून काढावा लागतो.

या वर्षीच्या कादंबऱ्यांच्या वाचनाने दुसरा एक निष्कर्ष असा निघतो की, एकासारखी एक, अशा कित्येक कादंबऱ्या आढळतात. त्यांच्या आशयात थोडी फार भिन्नता असते पण त्यांचा एकंदर परिणाम एकसाची वाटतो. अशा कादंबऱ्यांचे विषय जुने असतात. पद्धती जुन्या असतात. केव्हा केव्हा शैलीचेही अनुकरण असते. केव्हा केव्हा शैलीचे स्वातंत्र्यही आढळते. उदाहरणार्थ, कला व नीती यांत नव्याने काही सांगायची ताकद नसलेला लेखक ह्याविषयी लिहू लागला की त्यातून 'लक्ष्मणरेषा' (पत्की) सारखी कादंबरी निर्माण होते. नीटस, बांधिव, सफाईदार लेखन असलेल्या या लेखकालाही सांकेतिकतेचे कवच फोडता आले नाही. माधव कानिटकरांची 'दीपकळी' अथवा धनवटे यांची 'प्रकाशाकडे' या अशाच अत्यंत ठराविक सांकेतिक आशय सांगणाऱ्या कलाकृती. कुमारीमातृत्व हा विषय समाज जीवनातला अपार करुणेचा विषय; परंतु नवा दृष्टिकोन, नवा कलात्मक अनुभव नसता लिहिले तर त्यातून 'वावटळ' (सुमति वेलणकर) सारखी सामान्य कलाकृती जन्म घेते. चौसष्ट सालच्या अशा कित्येक कादंबऱ्या दाखवता येतील की, ज्याच्यामध्ये

अनुक्रमणिका

वाचकाला अस्वस्थ करण्याचे सामर्थ्य नाही ; वा कला म्हणूनही त्यांना स्थान देणे शक्य नाही. ' तुझे काही माझे काही ' (वा. शि. आपटे), ' धूसर ढग ' (द. पां. पेंडसे), ' दैवरेखा ' (नांगरे) इत्यादी कादंबऱ्या याच गटात पडतात. एकदा वाचायला फार फार तर उपयुक्त ! आगगाडीच्या प्रवासातले सोबती. स्टेशनबाहेर पडताना चेकरजवळ तिकिटाप्रमाणे अगदी मोकळ्या मनाने द्याव्या इतक्या सामान्य ! याच पद्धतीत जमा होणाऱ्या, परंतु अंतर्गत कलामूल्यांनी थोड्या वेगळ्या ठरणाऱ्याही काही कादंबऱ्या आढळतात. शशी पटवर्धनांची '**प्रपंच**' व अशोक चिटणिसांची '**पंखामधले गीत संपले**' या अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या होत. मंगळाच्या प्रभावामुळे पत्नी मरण पावली म्हणून प्रेयसीचा स्वीकार न करता खंगून खंगून मरण पावलेल्या एका नायकाची व्यथाकथा चिटणीस रंगवितात. या कादंबरीच्या भाषेतला आर्तपणाच फक्त मन वेधून घेतो. अनंत मनोहर यांची '**वाटचाल**' अथवा मराठे यांची '**एका क्षणाचा पक्षी**' या अशाच कादंबऱ्या होत. ' वाटचाल 'मधील संवादात्मकतेचा फसलेला प्रयोग व '**एका क्षणाचा पक्षी**' मधील आचाऱ्याची भ्रमंती एवढीच त्यांची कलास्थाने. बाकी बहुतांश कादंबऱ्या या अशा एकसाची, ठरीव, सांकेतिक प्रणयकथाच ठरतात.

असल्या कादंबऱ्या साहित्याला संख्याबळ देतात ! काही कादंबऱ्या माणसाला विचार करायला लावतात. केव्हा केव्हा समाजजीवनाचा, केव्हा केव्हा मानवी मनोव्यापारांचा. समाजजीवनाचे स्थूल वा सूक्ष्म संघर्ष काही लेखकांच्या प्रतिभेला केव्हा केव्हा मोह घालतात. व्यंकटेश माडगूळकरांची '**वावटळ**', शंकर पाटील यांची '**टारफुला**', दा. वि. जोगळेकर यांची '**तरीच जन्मा यावे**' ह्या तीन कादंबऱ्या वाचकाला वेगळ्याच कलाविश्वात घेऊन जातात.

' बनगरवाडी ' मधील कलात्मकतेच्या अगदी आसपाससुद्धा ही कादंबरी येत नाही. तरीही या कलाकृतीला महत्त्वाचे स्थान मिळायला हवे. कारण त्यातले विषयवैचित्र्य. गांधीवधानंतरच्या जाळपोळीने उद्ध्वस्त व बेशिस्त झालेल्या महाराष्ट्राचे धावते दर्शन व अखेर महाराष्ट्रात झालेले पुनर्वसन व स्वास्थ्य ह्यांचे चित्रण या कादंबरीत येते. विषयाचा आवाका खूप मोठा होता, व माडगूळकरांची लेखणीही सामर्थ्यवान होती. तरीही हे जमले नाही. पुरेसे जमले नाही. कादंबरीच्या मूलभूत प्रमेयाशी माडगूळकर

एकतर समरस झाले नाहीत, अथवा ज्या पद्धतीने विषय फुलवला गेला ती पद्धत तरी पूर्ण चुकीची होती. कदाचित ही दोन्ही कारणेही खरी असू शकतील. या राजकीय घटनेने पोळलेले लोक ज्या हकीकती सांगतात त्या खऱ्या असल्या तर उत्कट, उग्र, दाहक आहेत. पण कादंबरी मात्र अगदी थंड, संथ, सौम्य व मलूल उतरली आहे. निवेदनशैलीतील तुटकपणाही कदाचित या अपयशाला कारण असेल. एक जिव्हाळ्याचा, करुण व अवघड विषय हाताळण्याचा एक प्रयत्न म्हणून ही ' वावटळ ' या वर्षीची एक वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबरी ठरते.

अशाच प्रकारची आणखी एक कादंबरी म्हणजे दा. वि. जोगळेकर यांची ' तरीच जन्मा यावे ' ही. स्वातंत्र्यपूर्वकालातील त्याग, श्रद्धा, जीवननिष्ठा, ध्येये, स्वप्ने या साऱ्यांचे स्वातंत्र्य येताच काय झाले; अडाणी माणसाला मताधिकार मिळाला व लबाड माणसाने त्याचा पुरेपूर फायदा घेतला. मंत्री होणे ही नवी सर्वश्रेष्ठ महत्त्वाकांक्षा निर्माण झाली. ह्याचसाठी का पूर्वीच्या पिढ्या झगडल्या ? जुन्या जमान्यातल्या श्रेष्ठ मूल्यांना अस्तित्वही नसावे इतक्या का त्या वेगळ्या होत्या ! अनेक प्रश्न आणि उत्तरातली निराशा यामुळे या कादंबरीला वेगळे अस्तित्व आहे. माडगूळकर ' सिद्धहस्त ' लेखक. तरीही ' रिपोर्टाज् ' च्या धर्तीवर तटस्थ लिहिण्याच्या भरात फसले. जोगळेकर काही लेखक नव्हते. कलाविषयक अनभिज्ञतेचे या वर्षीचे हे उत्तम उदाहरण म्हणावे लागेल.

एका काळी ' ग्रामीण ' जीवनाचे चित्रण करण्याची लाट आली व आता चावट गोष्टी सोडल्या तर मागे पडली ! टारफुला ही तिसरी अशीच एक कादंबरी शंकर पाटील यांची. एका गावावर हुकमत गाजवणाऱ्या माणसाची ही कथा आहे. इथला न्याय म्हणजे एकाला हाकून देऊन दुसऱ्याने त्याच्या जागी येणे; अखेर मागीलाच्याच मार्गाने जाणे–इतिहासाची पुनरावृत्ती पटवीत. टारफुला ही प्रतिमा असावी असे वाटते. ग्रामीण जीवनात सावकार व कुळे; शेती व मालकी; पाटीलकी, कुळकर्णीपण; खून, मारामारी या साऱ्यांना असलेले स्थान टारफुलासारखे आहे; असे सुचवायचे आहे असे वाटते. अनावश्यक पण तरीही अपरिहार्यच ! ह्या कलाकृतीचे वैशिष्ट्य एवढेच नाही. तीन अवस्थांनी व्यक्त झालेले जीवन अखेरच्या टप्प्यात थकलेले, थबकलेले, कंटाळलेले होते व एक नवे बंड त्यातून उद्भवते व जीवनचक्र पुन्हा सुरू होते.

ठोकळेबाज पण आकर्षक व्यक्तिचित्रे; अफाट जीवनपट व त्यातील बारकावे भरणारी हरिभाऊछाप शैली चटकन लक्षात येतात. समाजाच्या मनांचे, व्यथांचे, आनंदाचे चित्रण करणाऱ्या या कादंबऱ्या अशा पुरेशा यशस्वी का होत नाहीत ? आपल्या मनातल्या कलाकृतीचा घाट नक्की न कळल्यामुळे त्यांची निर्मिती अशी विस्कळित होत असावी. आशयाशीच फक्त इमान राखणे हे एक केवढे तरी दिव्य असते ! लेखकांना केव्हा केव्हा याहून अन्य मोह पडतात. त्यातून या अशा अपरिपक्व कलाकृती जन्म घेतात. मात्र वर ज्या सांकेतिक, पुनरावृत्त, एकसाची कलाकृती निर्देशिल्या त्याहून या अशा अपेशी कलाकृतींना मान व महत्त्व अधिकच. कारण या कलाकृती कलाप्रकाराचा विकासच करतात. पुढीलाला त्या अपयशातून योग्य मार्ग मिळतो, वाट फुटते व कलाप्रकार विकासाच्या वाटेने जाऊ लागतात.

एका वेगळ्या पातळीवर झालेला आणखी एक असाच प्रयत्न लक्षणीय आहे. कौतुकास्पद आहे. कला म्हणून नवा विचार उपस्थित करणारा आहे. भीमराव कुलकर्णी यांनी हरिभाऊ शताब्दीच्या निमित्ताने लिहिलेली '**हरि नारायण**' ही सुद्धा अशीच फसवी, अपेशी पण तरीही महत्त्वाची कादंबरी आहे. मराठीत असा प्रयोग नवीनच म्हणायला हवा. मराठी नाटकात चरित्रे पुष्कळ आली. पण लेखकाचे वैयक्तिक व वाङ्मयीन जीवन यांचा मेळ घालण्याचा हा प्रयत्न अभिनवच होय. आंद्रमूर्वाचे शेलेवरील Aerial हे सुंदर पुस्तक जर कुलकर्ण्यांनी नीट मनन केले असते तर 'हरि नारायण' सारखी सपक कलाकृती निर्माण करायला ते धजले नसते. निदान मनाने तरी ! कुलकर्णी यांनी परिश्रम घेतले आहेत. संगती लावण्याचे प्रयत्नही प्रामाणिक आहेत. पुस्तक वाचून जो संस्कार होतो तो असा की, या लेखकाचे मनच कलावंताचे नाही. सारे काही बुद्धीने घडविले जात आहे. शिवाय दुसरी एक गोष्ट अशी की, अशा प्रकारच्या चरित्रात्मक कादंबरीचा नायक जसा असावा तसे हरिभाऊ होते का ? उदाहरणार्थ असे समजू की, एखाद्याने गोविंदाग्रज, माधव जूलिअन अथवा सावरकर यांच्या जीवनावर कलाकृती निर्माण करायची म्हटली तर ती शक्य आहे. त्यांच्या जीवनात भावनांचे नर्तन, तांडवच एवढे आहे, की तेथे कदाचित कलावंताचे मन नसलेला लेखकही मर्यादित प्रमाणात यशस्वी होईल ! 'हरि नारायण' कादंबरीचे अपयश त्याच्या विषयाच्या मुळाशीच होते. शतसांवत्सरिकाच्या भरात कुलकर्णी काहीतरी लिहून बसले. एक गोष्ट मात्र नक्की. या कादंबरीला साहित्यात महत्त्वाचे स्थान मिळालेच पाहिजे, कारण त्यामागची कल्पना. वामन इंगळे यांची 'काळासमुद्र' ही कादंबरीसुद्धा अनपेक्षित विषयाचीच म्हणता येईल. 'समलिंगी संभोगा' चा केवळ क्षणिक प्रयत्न झाल्यामुळे विफल झालेल्या मनांचे हृदयस्पर्शी आर्त चित्र यात येते. पण मुळात ही फक्त प्रेमकथा आहे. 'समलिंगी संभोगा' चा फक्त उत्कटता वाढविणारे साधन म्हणून उपयोग केला आहे.

अलीकडे साहित्यात 'जाति' विषयक वाद वाढले आहेत. अमुक एका कलाकृतीला वाचनालयात कोणत्या प्रकारच्या गटात टाकावे हा व्यवहाराचा प्रश्न आहे; पण कला म्हणूनही हा प्रश्न दिवसेंदिवस बिकट तरी होतो आहे अथवा दुर्लक्षणीय ठरत आहे. या वर्षी अशा दोन कलाकृती प्रसिद्ध झाल्या आहेत की त्यांना कादंबऱ्या म्हणाव्या की नाही हे ठरविणे कठीण आहे. मोकाशी यांची '**पालखी**' व जयवंत दळवी यांची '**सारे प्रवासी घडीचे**' ह्या कलाकृती अशा प्रश्नचिन्हे उभ्या करणाऱ्या आहेत. मोकाशींच्या मनात केव्हातरी या विषयावर 'कादंबरी' लिहायची होती अशी त्यांनीच नोंद करून ठेवली आहे. 'पालखी'च्या प्रकाशकांनी त्या पुस्तकाची जाहिरात कादंबरी म्हणून केलेली नाही. जे काही लिहिले गेले त्याचा आकार पुरेसा कादंबरीसारखा न वाटल्यानेही या पुस्तकाला कादंबरी म्हटले गेले नसेल. इथेही माडगूळकरांच्या 'वावटळ' ची पुनरावृत्ती झाली आहे. वारकरी जीवनातले संवाद विसंवाद, देवाविषयीच्या नाना श्रद्धा, त्या एकात्म समुदायाशी केव्हा तद्रूप, केव्हा तटस्थ, तर केव्हा विरोधी होणारे लेखकाचे मन, यांचे दर्शन घडविण्याचा हा यत्न आहे. नवे औषध वा नवे खंड सांपडण्यात जे माहात्म्य आहे तेच येथेही. पण 'वावटळ' प्रमाणेच उत्कटतेच्या अभावी 'पालखी' मनात ठसत नाही. त्यामानाने 'सारे प्रवासी घडीचे' हे लेखन कादंबरी असो वा नसो; कादंबरी म्हणूनही अधिक सरस वाटते. त्यात जीवनाचे अनेक यात्रिक भेटतात. आपू, त्याचे वडील, पंचम जॉर्जचे निष्ठावंत बागाईतकर मास्तर, सहभोजनवाले डॉ. रामदास यांची व इतर अनेकांची व्यक्तिचित्रे एका वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर हळुवार पण रेखीव चितारली आहेत. पु. ल. देशपांड्याच्या व्यक्ती व वल्ली याला ग्रंथात्मक एकात्मता नाही. तशी ती अपेक्षिलेलीही नाही. दळवींच्या पुस्तकात ही एकात्मता आढळते. ह्या व्यक्ति-

चित्रांना रंग भरताना ललितलेखकाजवळ हवी असलेली सहानुभूती येथे बहुत आढळते. त्यामुळे या ग्रंथाला कादंबरी म्हणण्याचा मोह टीकाकारांना होत असावा.

कादंवरी साहित्याच्या या वर्षीच्या आढाव्यात तीन कलाकृती अगदी वेगळ्यान घ्याव्या लागतील. भा. द. खेर यांची '**बर्लिन गंगेला मिळाले**' ही एक कादंबरी, पु. शि. रेगे यांची '**अवलोकिता**' आणि ल ग. जोग यांची '**आभाळाचा रंग निळा**' ह्या आणखी दोन कादंबऱ्या. ह्यांपैकी खेर व रेगे यांच्या कादंबऱ्यांत काही चटकन जाणवणारी साम्ये आहेत. या कादंबऱ्यांचा कॅनव्हास फार मोठा आहे. प्रदेश व देश यांच्या सीमा ओलांडून तो पुढे गेला आहे. कोणत्या माणसाला कशाबद्दल श्रद्धा असावी, कुणाबद्दल नसावी याबद्दल संपूर्ण तार्किक कायदेकानू शक्य नाहीत. पण गंगेतून निर्माण झालेली श्रद्धा, बर्लिनमध्ये उठलेला त्याचा विरोध व अखेर गंगेत समर्पण होणारी श्रद्धा हा खेरांच्या कादंबरीचा विषय आहे. एका अगदी नव्याच वातावरणात व मनोभूमिकेत नेण्याचे सामर्थ्य खेरांजवळ आढळते, व रेग्यांजवळही. खेरांच्या कादंबरीच्या वाचनानंतर एक रुचिर कथा वाचल्याचा आनंद लाभतो खरा, पण 'कलात्मक अस्वस्थता' वाचकाच्या मनात निर्माण व्हावी एवढे सुंदर लेखन त्यांच्या हातून झाले नाही. 'अवलोकिता' लिहिणाऱ्या लेखकाने हा अनुभव आहे असे म्हटले नाही, व जोगांनी ते म्हटले आहे हा फरक वरवरचा आहे. त्या दोनही कादंबऱ्यांची अनुभवसृष्टी नवी, ताजी, आकर्षक व अस्वस्थ करणारी आहे. रेग्यांच्या कादंबरीला फार मोठा कॅनव्हास आहे तर जोगांच्या कादंबरीला फारच छोटा असा फलक आहे. रेग्यांची शैली जोगांच्या सारखीच अल्पाक्षरी; पण रेगे अल्पाक्षराचाही अतिरेक करून दुर्बोधतेकडे झुकतात तर जोगांच्या शैलीत अल्पाक्षरत्व असूनही सुबोधता आहे. पण हे सारे वरवरचे रूप आहे. या दोन कादंबऱ्यांतील आशय विचारांचा क्षोभ निर्माण करणारा आहे. त्यातील अनुभूतींच्या अनपेक्षितपणामुळे ! 'अवलोकिता' कोणतेच जीवितविषयक तत्त्व सांगत नाही. एका परदेशनिवासी विद्यार्थ्याच्या अंतर्मनात चाललेले संगर जसे यात चित्रित केले आहे त्याचप्रमाणे भिन्नभिन्न मनोरचना असणाऱ्या काही मुलींचेही मनोविश्व यात उलगडत जाते. शारीर प्रीतीची आसक्ती आणि अनासक्ती; स्मृती माणसाच्या आयुष्यातली केवढी जागा व्यापून राहात असतात त्याचे दर्शन; निसर्ग व प्रणय यांची चपखल, वेधक पण अल्प अक्षररेषांनी काढलेली चित्रे; जीवनाचे अगदी तळापासून दर्शन घेऊ पाहणारी अवलोकिता व तिचा मित्र; व्यापक जीवनात फक्त हताश होण्याचे स्वातंत्र्य असणारी व्यक्ती इत्यादी विचार वा अनुभव 'अवलोकिता' या छोट्या कादंबरीत सप्रत्ययी होत जातात. गुलाबाच्या पाकळ्यांसारखी हलुवार शब्दकळा; लिलीच्या फुलांइतके नाजुक प्रतिमासौंदर्य; आणि कृष्णकमळाच्या टोकदार पण मुग्ध फुलासारखे अनुभव, ह्या अवलोकितेचे सौंदर्य ठरते. यात उपदेश नाही; सिद्धान्त नाही; शुद्ध कलात्मक अनुभवाचे दर्शन ही कादंबरी घडवते.

आशयाच्या दृष्टीने वाचकाला गोंधळात टाकणारी या वर्षीची कादंबरी म्हणजे ल. ग जोग यांची 'आभाळाचा रंग निळा' ही होय. वरवर पाहिले तर लैंगिक संबंधाचे अश्लील होणार नाही इतक्या सावधगिरीने केलेले हे विश्लेषण होय खरोखरी पाहता हा त्या कादंबरीचा हेतूही नाही वा गाभाही नाही. प्रियाप्रियकरांचे मीलन व बलात्कार या दोन्ही एकच शारीर क्रिया. ह्या दोहोंच्या पलीकडे काही मीलन असू शकते का ? मनात समागमाची ओढ नसतानाही स्त्री व पुरुष अपार करुणेतून एकत्र येऊ शकतील का ? दुःखाच्या असह्य अवस्थेत समागमाची भावना नसताही माणसे समागम करू शकतील का या एका चमत्कारिक 'अनुभवा'चे दर्शन तेथे घडते. बहुतकरून असे वाटते की हे शक्य आहे असे लेखकाचे मत असावे, आणि सर्व कादंबरी या मताचे आविष्करण करताना दिसते. एका विवाहित पुरुषाचे एका विवाहित परस्त्रीशी विपरीत स्थितीतही असे संबंध असावेत का हा एक नैतिक प्रश्नही यातून उपस्थित होऊ शकेल. तेथे मात्र साहित्यविषयक विचारच प्रमुख ठरला पाहिजे; तो असा. जर असे जीवन अखेर मानवतेच्या अपार करुणेत रूपांतर पावत असेल तर ते अश्लीलही नाही वा अनैतिकही नाही. या कादंबरीच्या वाचनाने मनुष्य 'सुन्न' होत असेल तर तो अनुभव अधिक काळजीपूर्वक तपासला पाहिजे. या कादंबरीत येणारे शेवटचे पत्र सामान्य वाचकापर्यंत अनुभव पोचावा म्हणूनच लेखकाने योजले असावे. ते मुळात अप्रयोजक व अशक्य आहे. इथे कलात्मकतेला बाध आला असे म्हणावेच लागेल. मात्र भाषेचा गोडवा, हलुवार काव्यात्म प्रतिभा आणि मानवी मनाचा एक उदात्त व एक विकृत नमुना दाखविणारी ही छोटी कादंबरी या वर्षीची उल्लेखनीयच म्हणावी लागेल.

सारांशाने म्हणायचे तर वावटळ (माडगूळकर), टारफुला (शंकर पाटील) हरि नारायण (भीमराव कुलकर्णी), अवलोकिता (पु. शि. रेगे) व आभाळाचा रंग निळा (ल. ग. जोग) या पाच कादंबऱ्या या वर्षाच्या वैशिष्टयपूर्ण कलाकृती म्हणता येतील. काहींतला आशय, काहींची रचना व कल्पना व काहींत दोन्ही, अशा संदर्भात या कलाकृतींचा विचार महत्त्वाचा ठरेल.

• • •

‘ १९६४ मधील कवितासंग्रह ’

◆ शंकर वि. वैद्य ◆

१९६४ सालातली मराठी कविता ही १९६३ मधलीच आहे. एकसष्ट-बासष्ट सालातली म्हटले तरी बिघडणार नाही. याचे कारण एका सलग कालखंडाचा एखाद्या वर्षा-पुरता आपण विचार करीत असतो तो केवळ व्यावहारिक सोय म्हणून. कवितेचा ओघ अनेकविध संस्कारांतून विकास पावत असतो असे दृष्टोत्पत्तीस येते. पुस्तके सुट्या सुट्या रूपात दिसत असली तरी वर्षानुवर्षे प्रवाही असलेल्या काव्याशी, त्यातील प्रवृत्तींशी, इतर अनेक घटकांशी या ना त्या नात्याने ती जोडलेली असतात. एखाद्या वर्षाच्या खुंटापाशी थांबून कवितेचे दर्शन घेतानाही ती ज्या धारे-तून निर्माण झाली तिचा लोट जाणवल्यावाचून राहात नाही. यातूनही थोडे बाहेर पडून स्वतंत्र वळण निर्माण करणारी कविता निर्माण होत असते. परंतु हेही अशा विकासक्रमाने घडते की, हे स्वतंत्र वळण घेण्यापूर्वी ती काव्यप्रवाहाशी कोठे ना कोठे जुळलेली असते. चौसष्ट सालात प्रसिद्ध झालेल्या कवितांच्या पुस्तकांचे अवलोकन केले तर हे विवेचन अबाधित राहील असे वाटते. चौसष्ट सालातली कविता १९६३ मधलीच आहे असे जे विधान केले ते या दृष्टीनेच. अनेक कवींनी वेळोवेळी लिहिलेल्या कवितांची पुस्तके गेल्या सालात प्रसिद्ध झालेली आहेत. रा. अ. काळेले (रूपमती), कुसुमाग्रज (हिमरेषा), इंदिरा संत (रंग-बावरी), ग. वा. पाटणकर (मराठी मुशायरा), ना. ग. गोरे, (मेघदूत), सुधाकर के. भोसले (सजणी), कवी विहंग (तेजस्विनी). याशिवाय मासिक-वृत्तपत्रांतूनही मुबलक कविता लिहिली गेली आहे. या विपुल निर्मितीतून चार-दोन वेचक प्रवृत्ती काढून दाखविण्यापेक्षा हाती आलेल्या संग्रहांचे काहीसे विस्तृत विवेचन करण्याचे धोरण या समालोचनात अंगिकारले आहे. त्यातून काही प्रवृत्ती विशेष स्पष्ट होतीलच.

जीवनलहरी ते स्वगतपर्यंतच कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा आलेख जाणत्या वाचकांच्या डोळ्यांपुढे आहेच, त्यांच्या यशापयशाची मीमांसाही वाचकांना ज्ञात आहे. जुनी धाटणी मोडून, जुनी बंधने तोडून, एका वेगळ्या मार्गाने त्यांनी केलेली वाटचाल ‘स्वगत’मधल्या काही कवितांत दृष्टोत्पत्तीस येते. हिमरेषा हा संग्रहही कवीच्या वृत्तीतला मिस्किलपणा, खोचकपणा, वाचकांशी संवाद साधून त्यांच्याशी मनमोकळे संभाषण करीत, त्याने विचारलेल्या प्रश्नांची-शंकाची अधून-मधून उत्तरे देत, दिवाकरांच्या नाट्यछटांमधल्या पद्धतीने दुसरे पात्र गृहीत धरून त्याच्याशी गप्पागोष्टी करीत हसत खेळत निवेदन करण्याच्या रीतीने व अगदी खुल्या आवाजाने आणि अघळपघळ वृत्तीने ओळींमागून ओळींची धावती सरवती चालू असताना चतुराईने कलाटणी देऊन या साऱ्या खेळकर एकतर्फी, एकपात्री संभाषणाला खोल अर्थ प्राप्त करवून देण्याची शैली, या वैशिष्टयांसाठी लक्षात घेण्याजोगा आहे. या नाट्यछटात्मक कवितांतून बोलणारे हे व्यक्तित्व वेगळे आहे. येथे अगदी गंभीर विषय शिळोप्याच्या गप्पांच्या पातळीवर आणून त्यावर वोलघेवडेपणाने चर्चा केली जाते. ईश्वर नावाची शक्तीच या जगात नाही असे कुणी गंभीरपणे म्हटले तर त्यावर भाष्य करताना दुसऱ्याने म्हणावे, “द्या टाळी, अहो माझंही मत हेच आहे. परवा व्याख्यानात मी हेच सांगितलं, म्हटलं तर रोज मी सुद्धा प्रार्थना करतो, पण नुसते हात जोडल्यानं आपलं काय जातं ! बस ! बस ! बस ! ईश्वर नाही या प्रश्नावर तुमचं आमचं अगदी एक मत आहे !” या अशा धाटणीने ही व्यक्तिरेखा बोलते. एखाद्या वेळी माणसाच्या ज्या खोटेपणाचा, नाटकीपणाचा आपणास तिटकारा वाटावा, राग यावा, चीड यावी त्याचंच तात्त्विक समर्थन हे व्यक्तित्व करते. माणूस नाटकीपणाने विविध मुखवटे धारण करतो. त्याविषयी ‘सोंगे’ या कवितेत म्हटले आहे—

तुम्हीच सांगा सोंगावाचून शक्य कसे हे आहे जीवन
जगणे म्हणजे चतुरपणाने सोंगाचे करणे संपादन
संस्कृति सारी उभी आपुली सोंगावरती
बहुविध सोंगांनी भरलेली आहे धरती
सोंगपणातच संसाराची आहे महती
सोंगतत्त्व निपटून काढता उजाड होइल हे रंगायन.
मीहि सजवितो बरीच सोंगे, खोटे नाही
तुम्हीहि सोंगी कुशल यात ना शंका काही
सनातनापासून प्रथा ही चालत राही
या सोंगांनी केले आहे मरुभूमीचे थोडे नंदन.

अनुक्रमणिका

म्हणजे सोंगपणा हा किती सनातन, किती गंभीर व किती महत्त्वाचा आहे हे आपणांसही पटावे. सोंग या शब्दापासून तयार केलेले सोंगपणा, सोंगी, सोंगतत्त्व, हे शब्द एका जराशा हास्यकारक विषयाला तात्त्विक पातळीवर चढवण्यासाठी कशी धडपड करतात हेही दिसून येईल. आपल्या विषयाला अशी तात्त्विक प्रतिष्ठा प्राप्त करवून दिल्यानंतर व काही अंशी तो श्रोत्यांच्या गळी उतरवल्यानंतर हे व्यक्तित्व बेदरकारपणे स्वतःकडे वळते आणि न लाजता, न ओशाळता भिंतीकडे हात दाखवून म्हणते—

बघा मुखवटे अनेक माझे या भिंतीवर
प्रेमळ काही, कुरूप काही, काही सुंदर
इथे वीर हा, तेथे साधू, तिथे कलंदर

आणि विस्मयचकित होऊन आपण त्याकडे पाहात असता स्वतःच्या चेहऱ्याकडे बोट दाखवून म्हणते—

'एक मुखवटा मुखावरी हा करण्यासाठी तुमचे रंजन.'

वाचकाच्या मनात लागलीच एक विचार येतो 'हा रंजनाचाही मुखवटाच का?' त्याचे निराकरण करण्यासाठी लागलीच ध्रुवपदाची ओळ पुढे येते, 'तुम्हीच सांगा, सोंगावाचुन शक्य कसे हे आहे जीवन?' नाट्यछटात्मक संभाषणाची लकब व विषयाकडे वेगवेगळ्या दृष्टीतून वळण्याची भूमिका या प्रकारे लिहिलेल्या अनेक कविता 'हिमरेषा'मध्ये आढळतात. या कविता अशा मोकळ्या-ढाकळ्या शैलीत उतरलेल्या असल्या तरी वैचारिक चमक, वृत्तीचा वेगळेपणा आणि विनोदाच्या कडेला असणारी सूक्ष्म गंभीर धार यांमुळे मनावर स्वतःचा संस्कार ठेवून जातात. तथापि वैचारिक प्रतिपादन, युक्तिवाद, बाजू मांडणे यांमुळे अशा कवितांचे आवाहन प्राधान्याने बुद्धीला होत राहते. श्रोत्याच्या भूमिकेतला वाचक त्रयस्थपणे ऐकत, विचार करीत राहतो. कवितेतील अनुभव आपणच जगत आहोत हे सामरस्य त्याच्या मनात निर्माण होत नाही. कुसुमाग्रजांनी संग्रहाच्या प्रारंभीच म्हटले आहे

पुन्हा पुन्हा बघ तुला सांगतो
पिटामधे मी आहे बसलो
तयार तेथे बसावया तू?
म्हणशिल ना तरि आम्ही फसलो!

कवीने हे अगोदरच सांगून ठेवले असल्यामुळे फसल्याची तक्रार करण्याचे कारण उरत नाही.

कुसुमाग्रजांच्या याच विशिष्ट शैलीचा, भूमिकेचा परिणाम त्यांच्या सामाजिक, राजकीय जीवनविषयक, प्रेमविषयक अशा सर्वच कवितांवर झालेला दिसतो. निर्धार, रक्त तुझे हे, क्रोध, आवाहन अशी त्यांची समरगीते ठराविक धाटणीची असली तरी 'खाकी' 'सैनिक' या कविता मात्र वेगळेपणाने लिहिलेल्या आहेत. एरव्ही समाजाबरोबर समूहगान करणारे कुसुमाग्रज किंचित बाजूस सरून 'थिएटरातल्या बनावटीच्या',' टिनोपॉलच्या दुनियेतल्या' पांढरपेशा श्रद्धांचा उपहास करताना दिसतात. नाटकातल्या रंगभूमीवर (तिथे खऱ्या मरणाचे भय नसल्यामुळे) निर्भयपणे काम करणाऱ्या धीरोदात्त सैनिकाची 'माय कुणाची व्यालि वगैरे' म्हणणारी मूर्ती आम्ही (पिटातून) पाहिलेली असते. त्यामुळे रेल्वेमध्ये द्रोणामधून दहीवडे खाणाऱ्या, जांभया देणाऱ्या, खऱ्या सैनिकाचे ध्यान पाहिले की पांढरपेशा मनाला व्यथा होते व प्रश्न पडतो 'काय शिपाई असेच असती?' परंतु टिनोपॉलच्या दुनियेतून साधाच माणूस असलेला हा माणूस शिपाई म्हणून रणांगणावर उतरतो तेव्हा, कुसुमाग्रज लिहितात—

तोच रेलवेतला शिपाई
अग्नीचे घन लोळ भोवती वरसत असतां
अविचल दृष्टी समोर बांधुन
गोळे भरतो,
खंदकातल्या भाईसाठी
घास आपुला दूर सारतो,
शरीर गेले विंधुन तरिही
हात उभारुन अशरण वरती
या भूमीवर कोसळणारे
गगनाचे छत
रोखुनि धरतो!

सैनिकातला साधी सुखदुःखे असलेला माणूस आणि माणसातला प्राणार्पण करणारा ध्येयवादी, कुसुमाग्रज उभा करून दाखवतात आणि पिटामधले, टिनोपॉलमधले पांढरपेशे हास्यास्पद झालेले दिसतात.

हा उपहास कुसुमाग्रजांच्या कवितेत नवा आहे, व आतापर्यंत उल्लेखिलेल्या भूमिकेने लिहिलेल्या विविध विषयांवरल्या कविता हेच या संग्रहाचे वैशिष्ट्य आहे. 'मार्ग' सारखी एखादी गंभीर कविता चटका लावणारी आहे. परंतु उरलेल्या अनेक कुसुमाग्रजांच्या आजवरल्या कवितांत काही विशेष भर घालतील अशा नाहीत.

त्यातल्या कित्येक कविता निराशा करणाऱ्या आहेत. जी नवी भर पडली तिच्याकडे लक्ष देऊन आपण चालावे.

कुसुमाग्रजांच्या कवितेकडून इंदिराबाईंच्या 'रंगबावरी'-कडे वळले की त्या कवितांची अंतर्मुखता विशेषत्वाने मनाला जाणवते. पाकळीपाकळीने एक मनोविश्व आतून उमलू लागते. परंतु हे घडतानाही मनाला सारखे जाणवत असते की, हे अशाच प्रकारे मेंदीमध्ये आपण अनुभवलेले आहे. हे व्रतवेडे मन अजून तसेच व्रताधीन आहे. ती मी आणि ही मी, तेव्हा आणि आता, विस्मरण आणि स्मरण; अर्धी जाग अर्धे स्वप्न, दूर आणि इथे, तसे आणि असे अशा दोन टोकांमधली ओढाताण, दोन विरोधी अवस्थां मधला काचरा संघर्ष 'अजून' तसाच चालू आहे, आणि त्याच जीवनाचे फेरे इंदिराबाईंचे मन तसेच जगत आहे. 'तुला विसरण्यासाठी पट-सोंगट्या खेळते;' 'त्या दिवशीचा साज अजूनहि तसाच आहे अंगावरती' (साज) तरी अजूनही उभी व्रतवेडी सोनकेळ. (व्रतवेडी) आठवला पुन्हा खेळ घट्ट मिटल्या डोळ्यांनी (किती प्याले निळा वारा); अशा अनेक ओळी त्यांचे मन त्याच त्या आठ-वणींशी कसे बांधून पडले आहे याची साक्ष देतात. एक किशोरी विश्व फुटून जाऊन त्याचे अवशेष त्यांच्याभोवती पसरलेले आहेत. तेच विविध रीतींनी जिवंत होऊन त्यांच्या मनाशी जीवघेणा खेळ खेळत बसतात आणि यातून त्यांच्या मनाच्या अनेक अवस्था व्यक्त होत राहतात. 'अर्धी जाग, अर्धे स्वप्न, श्वास थांबले थांबले, पहाटेच्या ताऱ्यावर ओठ कोणाचे टेकले' अशा स्वप्न-जागृतीच्या दोन टोकांत त्यांचे मन ताणलेले असते. स्वप्न भंगले, आभास मावळले, मायाजळ विरले की आत्यंतिक एकाकी-पणाने 'आज एकटेपणाने। मला शेवटी जिंकले' असे त्यांचे मन आक्रंदून स्फुंदत राहते. मन जात्याच अनावर हट्टी आहे आणि त्यावर रक्ताचा पहारा आहे. ऊर्मी आवरून कठोरपणे ते सरळ रेषेत चालण्याची अविरत धडपड करते आणि याच्या पोटी मुक्या ताणांत त्याला जगावे लागते. असह्य कोंडमारा सहन करावा लागतो, आणि 'ती मी आणि ही आताची मी' हा विरोध पुन्हा मनाला छळायला लागतो, "काय असे वेडेपण, मी न दुजी, तूहि मीच—पण समोर धुकट धूर, आणि चूर काच काच." दूर निघून जाऊन अदृश्य झालेली नागीण असते आणि तिची कात फक्त इथे पडलेली असते. फरक एवढाच या कातीलाही तडफडणारा जीव असतो!

शेला, मेंदी, मृगजळानंतर ते सारे तशाच उत्कटपणाने रंगबावरीतही व्यक्त झाले आहे. अनुभूतींच्या छटांचे वळण तसे, मनाची प्रतिक्रिया त्याच धर्तीची आणि डोह, रात्र, काळोख, सावल्या, स्वप्न, आकाश, काठ, किनारा, भिंती, वाट, तोल, वीज, रक्त, लाट, माती, मौन, मुकेपण, हट्ट अशा अनेक शब्दांची, प्रतिमांची, आवर्तने अगोदरच्या कवितांशी नाते जुळवणारी. यातून कवितेला एक मर्यादा निर्माण होते. ध्वजवंदन आणि आम्ही, घर, हास्य रंगता कैलासावर अशा काही अतिशय सामान्य कविताही या संग्रहात आहेत. परंतु हे असूनही इंदिराबाईंची कविता त्यांचे मन तसेच स्पंदनशील राहिल्याने जिवंत होते, हे विशेष आहे. भेट हवी जर, दान, मासे, स्थिरचित्र आणि झोका, सनई, उलटलेली रात्र, अशा कवितांतील काही जुन्यांशी धागा जोडून जिवंतपणाने तर काही त्याहून वेगळ्या सौंदर्याचे दर्शन घडवून मनावर ठसून राहतात.

अनेक कवी त्यांच्या लेखनाच्या प्रारंभीच्या काळात मनावर झालेल्या संस्कारांचे, मनात रुजलेल्या विचारांचे आणि काव्यविषयक कल्पनांचे बंदी होऊन आयुष्याच्या अखेरपर्यंत तेच तेच लिहीत बसतात असे आढळते. १९६४ मध्येही, एका नव्या युगामध्येही, ते १९२५-३० मध्येच असतात. व्यक्तित्वाचा विकास खुंटल्याचे ते एक लक्षण असते, किंवा नव्या जीवनातले चांगले आत्मसात न करण्याच्या प्रवृत्तीचे ते द्योतक असते, आणि काही कवी नवनव्या विकासाबरोबर पुढे पुढे जात राहतात. या विकासशील कवींत रा. अ. काळेले यांचा उल्लेख आवर्जून करावयास हवा असे त्यांचा 'रूपमती' हा काव्यसंग्रह वाचून मत होते.

"सनातन धर्म ... सनातन मार्ग ...
मूर्खांनो जगात काय "सनातन" (मेलेल्याखेरीज)?"
(तैमूर)

या ओळींत त्यांची वैचारिक प्रगतिशील धारणा दिसेल. 'प्रत्येकाच्या डोक्यावर फिरते एक यू-टू (५७); पानापानावर लुमुम्बाचा जाड ओठ लोंबतो, त्याचा पांढरा काजव्याला एक डोळा झोंबतो' (७१);

तोवर गेला होता उकळून तिकडे चहाच,
त्या पोरांच्या पाच जिवांचा
बनली भुकटी त्या बाईच्या श्रमिक तर्हेची
आणि उरला होता नुसता तपकिरी काळा चोथा'
(स्मित ७०),

किंवा, 'फुटले खडकवासले .... आकाशात

ढगांचे काळे काफिले मोठ्याने हासले! (९४)
अशा ओळी वाचल्या, की वर्तमानातील वातावरणाशी, त्यातील वैचारिक जीवनाशी जीवनातल्या उलथापालथीशी सुखदुःखाशी काळेल्यांचे मन कसे समरस झाले आहे, याची थोडी कल्पना येईल, आणि याचबरोबर 'शृंगारिक तिमिराचा केवळ सुस्पर्श कळे (२३); उत्कंठित थेंबांचे डोळे (४६); काळोखाच्या झाडाची जणु उडती पाने (१४); पिवळ्या प्रकाशाची फुटली आहे पाळ (२२); तोंड-झाकले आभाळ, धुकाट धुरकट सकाळ, कसा जड जड उजेड सारवला आहे (३५); अजून तिथे जमिनीला शिवे ओणवा श्वास, लागून गोळी तडकून गेला सूर्यप्रकाश (७१)', अशा ओळी वाचल्या की कवीच्या मनाला किती नवनव्या तऱ्हेने जाणवले आहे आणि ते त्याने कसे समर्थपणे व्यक्त केले आहे याची साक्ष पटेल. येथे नव्या शैलीचा नुसता पेहेराव चढवला आहे असे म्हणता येणार नाही. हा संपूर्ण नवा बहर आहे, एक नवा जन्म आहे.

कवि काळेले यांच्या सुखदुःखात 'स्व'ची वैयक्तिक सुखदुःखे, सामाजिक सुखदुःखे आणि व्यापक जीवनाची सुखदुःखे, यांचा समावेश आहे. त्याला चिंतनाचा आधार आहे. त्यातही स्वतंत्रपणाची चमक आहे. परटाने नदीवर वाळत घातलेले अनेक कपडे पाहताना अनेक विषम वृत्तीच्या वर्गांच्या माणसांचे जीवन, भेद विसरून एकत्र आलेले त्यांना दिसते, आणि 'जाय अढी ... विस्कटली नीट बसे परत घडी (परीट घडी) ... (कपडे—३७), या ओळीत काही काळ सुरकुत्या नष्ट झालेल्या पण पुन्हा 'परीट घडी'त जाऊन बसणाऱ्या जीवनाचे स्वरूप त्यांना सूचकपणे आढळून येते. स्मित (७२), गाणे (६०), दिवस अंध उभा (३६) या कवितांतून भिकारीण, नागडी मुले, श्रमिक स्त्री या सर्वांची भूक काळेल्यांच्या मनाला पीळ पाडते.

आजवरी मी समजत होतो
की भरलेल्या हृदयामधुनी उपजे गाणे
परंतु आता जाणे ... की निपजतेही सुंदर गाणे
कधी रिकाम्या पोटी ... कधी रिकाम्या पोटी
(गाणे ६०)

उघडी भिकारीण एक, नागडी पोरे अनेक
अलुमिनमचा वाकडा वाडगा
फुटका डोळा वर फेकतो आहे.
ओशट हुंगते ढोर, लोचट कुत्रे समोर
रात्रीची शिळी चत्कोर
उष्टी चंद्रकोर फक्त उरली आहे. (दिवस अंध उभा-३५)

हे दुःख अनेकांनी चितारले आहे. पण काळेल्यांच्या कवितांत त्यांना स्वतंत्र आणि जिवंत आविष्कार आहे, वैचारिक भूमिका आहे पण प्रचार नाही. दुःख आहे पण त्याचा आकस्तळा आक्रोश नाही. इथे चंद्रकोर आहे पण ती आपली नित्याची चवथीची किंवा येता जाता प्रेमिकांच्या भेटीत हमेशा साक्षीदार म्हणून येणारी चंद्रकोर नाही. या भुकेच्या पोटी तिच्या अस्तित्वाला स्वतंत्र अर्थ आहे. काळेल्यांचे गीत यंत्रयुगातील धडधडत्या घाईत बेशिस्त धुराने कधी काळवंडते! 'गीत उडाले वाऱ्यावरती, फक्त त्यातला कागद राहे (१७)'; 'गुलाबास काटाच हुंदेना। म्हणून माझे गीत उठेना,' अशा संवेदनारहित बधीरलेल्या मनाचे दुःख ते सांगतात. स्वतःच्या मनाकडे वळून त्याची सूक्ष्म सुखदुःखे काळेल्यांनी अनेक कवितांतून चितारली आहेत—

असे झाले काही की
या रात्रीला
त्या ताऱ्यांची खात्री नाही

सूर्य तिरप्या संशयाने पाही
असे झाले आहे काही
........अरे
साउलीला माझ्या
मी दुःस्वासाने पाही

मीच मला दूर......
असेच झाले आहे काही...

विश्वासाचा पायाच ढासळतो, आपण आपणापासून दुरावतो या एका विचित्र मनःस्थितीचे चित्रण 'असे झाले आहे काही' या कवितेत आढळते; तर अस्मितेची कोंडी फुटून, व्यक्तित्वाची सीमा तुटून बहुविधतेने नटू पाहणाऱ्या त्यांच्या मनाला त्याच त्या स्वरूपात स्वतःला पाहताना मनस्वी चीडही येते, आणि 'ढगा! तुझा काम-रूप-मंत्र मला देशिल का?' असे बहुरूपांनी नटणाऱ्या ढगाला ते विचारतात. थोडक्यात असे की काळेल्यांची कविता जीवनाच्या बहुविध रूपाशी संवाद साधून निर्माण झालेली आहे.

या कवितांत रसरशीत निसर्गातून व्यक्त झालेल्या आनंदाचे दर्शन आहे,

लहरींशी लहरींचा वक्ष जडुन
शिंपातिल चळले रंगित पारे! (१८)

किंवा गवतात दबलेली उलगडे वाट पैल
काचण कुंपणाची हळूच झाली सैल.. (२२)

किंवा चिंबचिंब कळी, पान, झिम्म झिम्म बरसात
केतकीच्या कांतीवरली नागिणी गे, टाकी
कात (२८)

अशा मनाला कात टाकायला लावणाऱ्या शृंगाराचे सूचक आविष्करण आहे; तर 'लुमुंबाची बायको' या कवितेत चित्तस्फोट घडवणाऱ्या भयाण मनःस्थितीचे दर्शन आहे.

एक किंकाळी चुकून गेली ब्रह्मांडापोटी
कैक आसवे सुकून मेली हवेच्या ओठी
अशी गेली ती चर्चुन दुपार उताण्या भाळी
आणी अनवाणी उन्हात वाळूची राळ उडाली
(लुमुंबाची बायको)

'रूपमती' या संग्रहात 'अजुनि वाटते मला' (१२) 'काही ते रंगीत' (३१) 'अशी असावी रजनी' (३९) अशा काही साचेबंद, सांकेतिक कविता आहेत, रचनेच्या दृष्टीने सैल अशा काही कविता आहेत (वृक्ष-६०) परंतु कवी काळेले यांच्या यशात त्यामुळे मोठा उणेपणा निर्माण होईल असे वाटत नाही. जुन्या पिढीतले अनेक कवी एकदम मानाचे नंबर पटकावून बसलेले असतात आणि बाकीचे एकदम दुर्लक्षिले जातात किंवा 'हो हो ते माहीत आहेत' इतकेच नाममात्र ध्यानात असतात. काळेल्यांचे पूर्वीचे स्थान या दोहोंच्यामध्ये कुठेतरी आहे. 'रूपमती' वाचल्यावर वाटते की काळेल्यांच्या या कवितांचा विचार गेल्या १५-२० वर्षांत पुढे आलेल्या कवींच्या कवितांबरोबर व्हावयास पाहिजे. तांबेयुगात आणि रविकिरण मंडळाच्या काळात त्यांनी कविता लिहिली याचा भुर्दंड त्यांना आज भरावा लागू नये!

श्री. वा. वा. पाटणकर यांच्या 'मराठी शायरी' आणि 'मराठी मुशायरा' यांनी मराठी कवितेच्या वैविध्यात मोलाची भर घातलेली आहे. शायरीशी रचनासाम्य व वृत्तिसाम्य असलेल्या कविता मराठीत पूर्वी लिहिल्या गेल्या आहेत. पण खास शायरी म्हणून, तिची तरफदारी करून आणि मराठी कवितेत, उर्दू काव्यात दिसते तशी जीवनाची 'धुंद' दिसली नाही तर 'उर्दू शायरी'ची 'नखरेल नार' आमचा काव्यरूप संसार उद्ध्वस्त केल्याशिवाय राहणार नाही अशा जाणिवेने या नखरेल नारीच्या गळ्यात मराठी मंगलसूत्र घालून पण तिच्या धुंदीची, तिच्या नखऱ्याची, तिच्या नाचऱ्या पावलांची मात्र तशीच जपणूक करून त्यांनी तिला मराठीत आणले आहे. अर्थात येताना ती तिकडचे वृत्तिविशेष, अलंकार, वागण्याचे ढंगही घेऊन आलेली आहे यात शंका नाही. पाटणकरांना कुलाचा अभिमान मोठा आहे म्हणून लख्ख संस्कृतात त्यांनी या शायरीची व्याख्या केलेली आहे.

भावोन्मादोत्थित कल्पनाचमत्काराविष्कार विशेषः शायरी।
कल्पना चमत्कृतित्वंतु विस्मय सहकृत सदभिव्यंजकत्वम्॥

ही व्याख्या छापलेली आहे तशीच येथे देत आहे. या काव्यप्रकाराचे स्वरूप कसे आहे वा कसे असावे याविषयी पाटणकरांची सूक्ष्म जाण या व्याख्येतून दिसेल.

पाटणकरांची तरफदारी करून, उर्दू शायरीतील काही काही अवतरणे देऊन, उर्दू शायरीच्या तुलनेने पाटणकरांच्या कवितेचे उणेअधिक सांगून 'मराठी मुशायराच्या' प्रस्तावनेच्या शेवटी क्षीरसागरांनी लिहिले आहे 'पाटणकरांचे आप्त, भर्तृहरि आणि उमरखय्याम हेच होत!' आणि पुढे श्री. के. क्षींनी सावधपणे एक ढालीसारखे वाक्य पुढे केले आहे. "याखेरीज त्यांचे कोणी 'अज्ञात रूखेसोयरे' असले तर ते काळाच्या उदरातून यथाकाल प्रकट होतीलच!" हे वाक्य द्व्यर्थी आहे असे मला वाटते. त्याचा एक अर्थ, भर्तृहरि उमरखय्यामप्रमाणे त्यांची आणखी कोणाशी नाती असतील, कदाचित अन्य कोणाच्या शायरीचा त्यांच्यावर परिणाम असेल तर तो यथाकाल कळेलच. दुसरा अर्थ या प्रकारची कविता लिहिणारेही जन्माला येतील. या कवितेचेही अनुकरण होईल. क्षीरसागरांनी वरील वाक्य सावधपणे लिहिले आहे असे वाटते. ही सावधता कशासाठी? आपण न वाचलेल्या शायरीत पाटणकरांच्या कवितेची मुळे असली तर, अन्य कवितेचा परिणाम असला तर? असा संशय मनात येऊन गेला असावा. असा काही संशय वाटू शकतो एवढे मला माझ्या विवेचनासाठी पुरेसे आहे; आणि त्या संशयाविषयी माझी भूमिका वेगळी आहे. क्षीरसागर व पाटणकर या दोघांनाही ती फारशी बाधणारी नाही. हा संशय वाटावा याचे कारण शायरीचे एक तंत्र ठरलेले आहे. एखादा चमकदार विचार, कल्पना, भावना मांडायची आणि त्यांचा मनाला विस्मित करणारा उत्कर्ष साधायचा किंवा त्यांना चमत्कृतिजनक कलाटणी देऊन विरोध साधायचा आणि तोही असा की

उत्कर्षाचे रहस्य शेवटपर्यंत, प्रसंगी शेवटच्या शब्दापर्यंत ताणले राहावे असा शेवट करायचा; हे ते रचनातंत्र आहे. चुटक्याच्या किंवा धक्कांतिकेच्या रचनेला ही रचना जवळची आहे. एका स्फोटक बिंदूकडे सरकत अर्थ उलगडत जातो आणि तिथेच वाहव्वाची, बहोत अच्छाची, झिम्मड उडत असते. हे एक, दुसरे असे की शायरीतून व्यक्त होणाऱ्या नायकांचे जे व्यक्तिमत्त्व असते, कवींची जी वृत्ती असते, जी शान असते, ती कुठेतरी एकमेकांशी जुळतीमिळती असतात. तो कवी एखाद्या नवाबी (किंवा संपादकी) थाटाने स्वतःला अनेकदा आम्ही म्हणू लागतो (१) ' आहो असे बेधुंद अमुची धुंदही साधी नव्हे। मेलो नरी, वाटेल मेला, दुसराकु णी आम्ही नव्हे. ' (२) ' लाजायचे नव्हतेस, आम्ही नुसतेच तुजला बघितले। वाटते, की व्यर्थ आम्ही, नुसतेच तुजला बघितले. ' (पा. १५-१६) " न कुछ हँस के सीखे हैं न कुछ रोके सीखे हैं-जो कुछ थोडासा सीखे हैं, किसी के हो सीखे हैं " (ज़रूर). त्यांची इष्क, बर्बादी, दर्द, बेवकूफी, मस्ती या साऱ्याविषयी एक बढाईखोर, मिजासखोर वृत्ती असते. मृत्यूच्या कल्पनेशीही भलत्या सहजपणाने खेळ केलेला अनेकदा दृष्टीस पडतो. अतिशयोक्तीवर भर पडतो. याचबरोबर या काव्यात अनेक संकेतही ठरल्यासारखे दिसतात, आणि कवी हे कोणास तरी सांगत असतो. ती सांगण्याची भूमिका स्पष्ट असते. पाटणकरांच्या कवितेत अधूनमधून येणारा ' दोस्त हो ' हा असा आलेला असावा. शायरी कवितेची अशी स्वतंत्र जात निर्माण होते आणि अशी वैशिष्ट्ये साधारण असल्याने कवितेचा मनमुराद रसास्वाद घेऊनही परीक्षण करतांना ' त्यांचे कोणी अज्ञात सखेसोयरे असले तर ' अशी धास्ती वाटत असावी. खरे म्हणजे हे सगळेच एकमेकांचे सगेसोयरे आहेत. वरील विवेचनाचा उपयोग दुसऱ्या एका मुद्यासाठी करून घ्यावयाचा आहे व तोच मुद्दा अधिक महत्त्वाचा आहे. कालाची, ओळींची मर्यादा, कल्पनाचमत्कृती, रचनेचे ठराविक तंत्र, संकेत, भूमिका, श्रोत्यांच्या अस्तित्वाची जाणीव, विनोदनिर्मितीकडे असलेला कल अशा काही गोष्टी शायरीत व शुद्ध भावकवितेच्या स्वरूपात अंतर निर्माण करतात. अनुभवाच्या स्वरूपाचा शोध घेत अनुभवाच्या सूक्ष्म छटा व्यक्तविण्याची धडपड करणारी, क्षणाक्षणाला बदलणाऱ्या संवेदना टिपण्याची धडपड करणारी आणि त्यासाठी प्रयोग करणारी (आणि मर्ढेकरांची असो वा कोण्या नवकवीची असो; ' सत्र घोडे बारा टक्के ' या पद्धतीने क्षीरसागरांकडून तिटकारली जाणारी) कविता आणि ही शायरी यात अंतर आहे. स्वरूपात तरी अंतर पडते यात शंका नाही.

पाटणकरांनी मराठी कवितेच्या वैविध्यात मोलाची भर घातलेली आहे असे मी प्रारंभीच म्हटले आहे आणि माझी भूमिका त्यांना फारशी बाधणारी नाही असे आश्वासनही देऊन ठेवले आहे. ' मराठी मुशायरामधल्या चार चार ओळींच्या अवकाशात स्तिमित करणारे कल्पनावैभव चमकून जाते यात शंका नाही. शृंगार, जीवन; विनोद आणि संकीर्ण; ईश्वर, मृत्यू; असे विषय वर्गवारीने मांडून शायरी छापलेली असली तरी कवीची जीवनविषयक खेळकर तशीच गंभीर, केवळ शृंगारिक तशीच आध्यात्मिक सौख्याची धुंदी व्यक्त करणारी, तशीच बर्बादीचे ऐश्वर्य प्रकट करणारी, कारुण्याचे सौंदर्य आणि अर्थ सांगणारी बेछूट कलंदर वृत्ती ही सर्वच शेरांमधून, कवितांमधून प्रकट होते. कल्पनावैभवाने मन विस्मित होतेच, परंतु केवळ कल्पनांच्या भरी न पडता अनेकदा त्यातून जी भावना सूचित होते, काही ठिकाणी चिंतनाची खोली प्राप्त होते त्यामुळे यात अनेक शेर, चार ओळींच्या ' चतुरी ', मन आनंदित करतात.

' पाहू नये तुमच्याकडे आम्हांसही पण वाटते
पाहिले नाही तरीही, चूक केली वाटते
दोहोतुनी इतुकेच आम्ही शोधून आता पाहिले
पाहतो आता जसे, की पाहिले ना पाहिले '

पाहण्याचा मोह, ' असे पाहणे बरे नाही ' हा विवेक यातून ' पाहिले ना पाहिले ' असे निसटते का होईना पण बघण्याची ही तडजोड, ' पण तरीही पाहिलेच ' ह्या ओळीचे मिस्किल दर्शन घडवते. कधी याहून स्पष्टपणे कवी लिहितात,

राहून पदराआड ज्यांनी नजरेस माझ्या बांधिले
हे बरे की त्यास तृही, आहेस पक्के बांधले
हे खरे आम्हास त्यांची काही दया येऊ नये
वाटते, त्यांना तरीही ही दशा येऊ नये. (पा. १७)

या ' चतुरी 'च्या शेवटच्या ओळीतला अर्थ उलगडला जात असतानाच सौंदर्यदर्शनाशी निगडित असलेली शृंगारिक जाणीव मनात निर्माण होते. ' यांना अशी दशा येऊ नये ' हा युक्तिवाद, दशा या शब्दाने दाखविलेला खोटा कळवळा हे कवीच्या मनातले इंगित व्यक्त करीत असताना या शृंगारिक जाणिवेबरोबर हास्याची सूक्ष्म लहरही निर्माण करतात.

या इष्काच्या मोहापोटी बरबादीही वाट्याला येते. पण कवीची धुंदी याच्याही पलीकडे जाणारी आहे—

ना म्हणू इष्कातले या सौंदर्य त्याला समजले
झाल्यावरी बरबाद, ज्याला बरबाद झाले समजले
(पा. २४)

कधी यातून अश्रू, फक्त अश्रू, वाट्याला येतात. पण कारुण्यातले सौंदर्यही कवीच्या मनाला कळते आहे. " सौंदर्य तर या दीनतेचे भोगायचे असते इथे. " (२३) इतका कवी जिंदादिल आहे. एवढेच काय पण ' आसवांचा सिद्धान्त ' कवीने प्रत्यक्ष देवालाही सांगितला. ' सीता हरवता तूही रडलास ना ? ' असे म्हणताच देवही रडू लागला. तेव्हा कवीने कारुण्यातले सौंदर्य त्याला सांगितले,

रडण्यातही सौंदर्य माझ्या ना जरी बघते कुणी
भगवन् अरे ही शायरीही ऐकली नसती कुणी

अरे, स्वर्गसुखाची आम्हाला मातब्बरी वाटत नाही—

" कल्पवृक्षाची तुझ्या त्या ना अम्हा मातब्बरी
अमुच्या अरे ह्या कुंपणाची त्याहुनी मेंदी बरी
... ...
आसवे आहेत येथे, दर्दही आहे इथे
जीवनाच्या प्राण माझ्या विफलता आहे इथे
हे हवे आम्हास, आम्ही स्वर्ग याला मानतो
साफल्य साऱ्या जीवनाचे आसूंत आम्ही मानतो "

—दैन्याचा, अश्रूंचा अर्थ सांगणारे प्रगल्भ मन इथे भेटते. (असा दटावणारा सवाई गुरू भेटलेला पाहून परमेश्वर रडत-रडतच घरी गेला असणार यात शंका नाही !)

शृंगारापासून वर्त्रादीपर्यंत साऱ्यांचे ऐश्वर्य कवीने दिलखुलासपणे सांगितले आहे. या सर्वांतून बाहेर पडून वैराग्याची महतीही याच ढंगाने वर्णिली आहे.

सम्मानिले वैराग्य आम्ही शृंगारही सम्मानिला
अंकावरी येथे रतीच्या बुद्ध आहे झोपला
विसरला दुनियेस अपुल्या गुंजनाही विसरला
कमल—कोषी भृंग आता, कमलासही त्या विसरला.
(११)

कमलासही त्या विसरला ' या ओळीत या अलिप्ततेची परमावधी अतिशय सुंदरतेने व्यक्त झालेली आहे.

आजच्या सामाजिक, राजकीय जीवनावरही पाटणकरांनी काही शेर लिहिले आहेत. अगदी चीनच्या आक्रमणावरही लिहिले आहेत. पाटणकरांचे पराक्रमाचे प्रेम, दुर्बलतेची चीड, आणि आक्रमकांवरचा राग हे सारे या शायरी ढंगातून प्रकट झाले आहेत. चीनविषयी त्यांनी लिहिले आहे—

' जन्म यावा भारती या वाटते सर्वांसही
वाटते सर्वांस तैसे वाटते चायनासही
इतुके खरे की, जन्म त्यांना आला जरी नाही इथे
वाटते नक्कीच त्यांना, मृत्यू तरी यावा इथे ! '(५०)

अशी बहुरंगी रचना ' मराठी मुशायरा 'मध्ये आहे. काही केवळ कल्पनाचमत्कृतीवर आधारित आणि शाब्दिक खेळातून प्रकटणारी रचनाही यात आहे. पण या साऱ्यात वाचनीयता आहे. नुसत्या विनोदाच्या दृष्टीतून पाहिले तरी ही शायरी मोलाची आहे. पण तिचे मोल याहून अधिक आहे. साहित्यिकांकडून आपली विचारपूस व्हावयास हवी होती व " उपेक्षेशिवाय खात्रीनेच काही जास्त मिळावयास हवे होते " अशी खंत पाटणकरांनी ' मराठी मुशायरा 'च्या निवेदनात बोलून दाखविली आहे. या परीक्षणाने ती काही अंशी तरी नाहीशी व्हावी असे वाटते. श्रोत्यांनी त्यांना काव्यवाचनाच्या वेळी जी मनापासून साथ दिली तेव्हा कीर्तीविषयी पाटणकरांनीच लिहिले आहे,

तेव्हा कुठे कीर्ति प्रियाही हासुनी आली पुढे
नुसतीच ना आली तशी, गालही केला पुढे

यात माझी स्वतःची दोन ओळींची भर घालून सांगावेसे वाटते की—

' गाल जी देते पुढे ती थांबते तेथेच ना !
थांबली तरि आपल्याला हातही आहेत ना ?

कवी विहंग यांचा तेजस्विनी हा कवितासंग्रह राष्ट्रीय देशभक्तिपर कवितांचा संग्रह आहे. मराठी भाषा, महाराष्ट्र, भारत यांच्या व या भूमीत जन्मलेल्या टिळक, आगरकर, गांधी, जवाहरलाल, विनोबा या थोर व्यक्तींच्या गौरवाची, त्यांनी केलेल्या कार्याची महती सांगणारी कवने या संग्रहात आहेत. तसेच १९४२ ची क्रांती, १५ ऑगस्ट, २६ जानेवारी, यांवर काही कवने असून काही चिनी आक्रमणावर, तर काही ज्ञानप्रसार, साक्षरताप्रसार यांवर आहेत. यातल्या बऱ्याच कविता प्रसंगविशेषी लिहिल्या असल्यामुळे १५ ऑगस्टवर सुमारे चार कविता आहेत, तर टिळकांवर ' गीतारहस्य ' धरून तीन कविता आहेत. राष्ट्रजीवनातले हे सारेच विषय अतिशय महत्त्वाचे आहेत व

हे महत्त्व जनतेला सांगितले पाहिजे यासंबंधीची कवीची भूमिका प्रामाणिक आहे, त्याची कळकळही या साऱ्या प्रयत्नातून दिसून येते.

वरील विषयांसंबंधी सामान्यतः जे विचार बोलले जातात ते कवीने या कवितांतून मांडण्याचा यत्न केला आहे. अशी शेकडो कवने लिहिली जातात व ज्या प्रसंगपरत्वे ती लिहिली असतात तो तो प्रसंग ती साजरी करून जातात. आपापल्या कुवतीप्रमाणे प्रचारही करून जातात. म्हणजे ज्या हेतूने ती लिहिलेली असतात तो ज्या त्या वेळी सफल करण्याचे कार्य ती साधतात, आणि नंतर अंतर्धान पावतात. पण काव्य म्हणून, कला म्हणून तिचे मोल ठरावे असे अनेकदा कवींना वाटते, ते मात्र घडत नाही. याचे कारण सरळ आहे. कविता हे साध्य आहे. साधनात्मक पद्धतीने उपदेश, प्रचारासाठी ती हाताळू गेले की ती कलेच्या कक्षेतून बाहेर पडू लागते. असे अनेकांचे झाले आहे तेच कवी विहंग यांच्या कवनांसंबंधी म्हणता येईल. "अर्ध्या अन्नावर जगू—करू स्वागताचा थाट" (२) "नसो नसू द्या सुवर्ण हाती—परीस आहे अपुली दानत" (४) "अम्ही मातृभूचे खरे पांग फेडू,' उठे गर्जना ऊग्ण रक्तातुनी" 'पुन्हा जन्मुनी हे अम्ही पाश तोडू' असे गर्जतो कंठ फासातुनी" (५) "इथली गीता जन्म पावते धनुर्धरासाठी। गर्भ येथले चक्रव्युहाच्या ऐकतात गोष्टी" (८) अशा काही ओळींत सौंदर्य नाही असे कसे म्हणता येईल? परंतु अशा काहीच ओळींच्या आधारावर कवनास कलाकृतीचे रूप प्राप्त होणार नाही. मला वाटते, समीक्षाक्षेत्रात अनेकदा चर्चिला गेलेला प्रश्न मी पुन्हा चर्चिण्यास उद्युक्त होत आहे. पण त्याची इथे गरज नाही.

सुधाकर के. भोसले यांच्या 'सजणी' या कवितासंग्रहातली कविता विकासाच्या उंबरठ्याशी उभी असलेली अशी आहे. आनंदी आनंद; हलके हलके होइ पहाट; अशा त्यांच्या कित्येक कवितांवर मान्यवर कवींच्या कवितांची छाया पडलेली आहे. आधुनिक मराठी कवितेत विठ्ठलाला एकदम भाव चढून जी कविता लिहिली गेली, त्या धर्तीची कविता भोसले यांनीही लिहिली आहे. अनेक मान्यवर कवींच्या कवितांची विडंबनेही त्यांनी केलेली आहेत. हे सारे असूनही स्वतंत्रपणे विचार करणाऱ्या, अनुभवणाऱ्या मनाची चमक त्यांच्या कित्येक कवितांतून आढळून येते हे नाकारता येणार नाही.

'ही पानांची
हिरवी मोहक
दाटशी जाळी......
केन्द्राचा धडपडतो
सुटण्यासाठी त्यातून
एक छोटुला
नाजुक इवला
श्रांत कवडसा'

या छोट्या कवितेत सदानंद रेगेयांची धाटणी आहे; परंतु ही कल्पना रम्य आहे आणि त्या श्रांत कवडशाच्या केन्द्रापासून सुटण्यासाठी चाललेल्या धडपडीने या चित्रात एक भावस्पंदन निर्माण झाले आहे. अन्यत्र त्यांनी म्हटले आहे, 'दाटलेले भाव। त्यांचा एक कण। शब्दात येऊन। प्रकटला.' (१०१) त्याचा प्रत्यय या कवितेत येतो. याचबरोबर चटका (५७) सोस (६३) बरे झाले देवा (६४) ऊन मजेचे (८७) अशा काही कविता उल्लेखनीय ठरतील. अपुले जीवन छोटे नाटक। जो तो येथे अभिनय करतो। ईश्वर होतो प्रेक्षक (३१) श्रावणातली दुपार कधी कधी सकाळ होते (७७) शेंदराच्या थरामुळे भयानक दिसे मूर्ति। रूप पाहुनिया वाटे। देवांचीच दीर्ण भीती (२५) जीर्ण देहाच्या झोळीत शिळा धुरसा उसासा (२८) अशा कितीतरी ओळी त्यांच्या कवितांत अनेक ठिकाणी आढळतात. नावीन्यपूर्ण कल्पनांनी चकित करून टाकण्याचे कसबही कवीजवळ आहे. उंच उन्नत सुबक बांधणीच्या तिला पाहून सुचलेली 'ए टेल ऑफ टू ब्यूटीज' ही कल्पना किंवा 'तिच्या रेशमी साडीसाठी कामास आलेले किडे हुतात्मे झाले आहेत' ही कल्पना लक्षात राहून जाण्यासारखी आहे. परंतु भोसले यांच्या कवितेत असे होते की कवितेचे गांभीर्य किंवा कवितेचे पोत यांशी न जुळणाऱ्या कल्पना अशा कल्पनेच्या हव्यासाने येतात आणि कविता बिघडते. कधी यातून अतिशय कृत्रिम रचना निर्माण होते. भाऊराव पाटलांचे कर्तृत्व उभे करताना आलेल्या

माळ या शब्दातील
'म' पुढचा काना बाजूला काढला—
आणि तो ठेवला ळ पुढे
झालं काय
माळ्या मळा

या ओळी किती कृत्रिम, निर्जीव आहेत याची कल्पना येईल. इतर कवींची छाया, उपऱ्या कल्पनांचा मोह, कवितेच्या एकरूपतेचा भंग करणारी रचना अशा दोषांतून सुधाकर भोसले यांची कविता मुक्त झाली तर त्यांच्या स्वतंत्र उन्मेषांना प्रकटण्यास, बहरण्यास अधिक अवसर मिळेल असे वाटते. उन्मेषांच्या अस्तित्वाची जाणीवपूर्ण दखल वर घेतलेली आहेच.

श्री. ना. ग. गोरे यांनी केलेला मेघदूताचा अनुवाद याच वर्षी (१९६४) प्रसिद्ध झालेला आहे. याचे परीक्षण करणे म्हणजे मूळ संस्कृताशी ताडून हे भाषांतर कितपत सरस उतरले आहे याचा विचार करणे व आवश्यक तेथे इतर अनेक भाषांतरांशी तुलना करणे हे होय. यासाठी आतापर्यंतच्या समालोचनात स्वीकारलेल्या दृष्टीपेक्षा अगदी वेगळ्या दृष्टीने जावे लागेल. तेव्हा या पुस्तकाचे मनःपूर्वक स्वागत करून येथे थांबतो. येथेच थांबून चौसष्ट सालातील संग्रहाकडे पुन्हा नजर टाकली की दिसतात : काळेल्यांची नव्या उन्मेषाने फुललेली कविता; कुसुमाग्रजांच्या व्यक्तित्वाची प्रकट झालेली एक वेगळी वृत्ती : त्यांची वेगळी घाटणी; त्याच जाळ्यात गुरफटलेल्या इंदिराबाईंच्या मनाचे चालू असलेले हळवे स्पंदन आणि सुखदुःखात मिजाशीने रंगलेली पाटणकरांची शायरी !

●●●

चरित्र ~ आत्मचरित्र

◆ रा. भि. जोशी ◆

१९६४ सालात प्रकाशित झालेली सोळा चरित्र-आत्मचरित्रे माझ्यापुढे आहेत. त्यांपैकी आठ चरित्रे आणि एक स्मृतिग्रंथ आणि सहा आत्मचरित्रे आणि आठवणीचा संग्रह आहेत.

आठ चरित्रांपैकी दोन पंडित जवाहरलाल नेहरूंची आहेत. इतर शिवछत्रपती, डॉ. भीमराव रामजी आंबेडकर, हरि नारायण आपटे, नेपोलियन, जॉन एफ्. केनेडी, कर्मवीर कन्नमवार ह्यांची चरित्रे आणि 'भाई चितळे' स्मृतिग्रंथ अशी आहेत.

ह्यांपैकी आवाका आणि आकार ह्या दृष्टीने पाहता श्री. त्र्यं. शं. शेजवलकरांचे संकल्पित **शिवछत्रपती चरित्र** हे सगळ्यात मोठे आहे. शेजवलकरांच्या निधनामुळे हा ग्रंथ पुरा होऊ शकला नाही. पण तो जर पुरा झाला असता तर तो शेजवलकरांच्या आयुष्यभराच्या इतिहासाभ्यासाचा परिपाक ठरला असता. जागतिक घडामोडींच्या संदर्भात शिवपूर्व कालातल्या राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक घडामोडींचा परामर्श घेऊन शिवाजीच्या कार्याची आणि चरित्राची चिकित्सा आणि मांडणी ते करणार होते. त्यांपैकी काही भाग लिहून झाला होता. अडीचशे पृष्ठांची प्रस्तावना होणार होती. त्यांपैकी शंभर पृष्ठे लिहून झाली होती. चरित्र प्रकरणांपैकी काही प्रकरणे पुरती लिहून झाली होती; काही अर्धीमुर्धी. टिपणे सगळी काढलेली होती. चरित्राचा आराखडा तयार केला होता. सुमारे साडेसहाशे पृष्ठांचे, त्यांनी तयार करून ठेवलेले हे सगळे साहित्य प्रकाशित करून "मराठा मंदिर" ह्या संस्थेने फार महत्त्वाचे काम केले आहे. शेजवलकरांच्या कार्याची पद्धती, त्यांनी आखलेली रूपरेखा, त्यांनी जमवलेल्या साहित्याचे स्वरूप हे सगळे त्यामुळे वाचकांपुढे आले आहे. संभाजीचे चारित्र्य आणि शिवाजी संभाजी संबंध, अफझुलखान, चंद्रराव मोरे, सुरतेवरच्या स्वाऱ्या, शिवाजी रामदास-संबंध ही शिवचरित्रातली काही वादग्रस्त प्रकरणे आहेत. शिवाजीचे क्षत्रियत्व गागा भट्टाने निखालसपणे मान्य केले होते काय ? अभिषेकानंतर शिवाजीला काही अशुभ अनुभव आल्यामुळे त्याने प्रायश्चित्त घेऊन पुन्हा पुराणोक्त विधी करवले असेही काही लोकांनी म्हटले आहे. ह्या शतकाच्या सुरवातीच्या महाराष्ट्रातल्या वेदोक्त प्रकरणाचा शिवाजीच्या राज्याभिषेक प्रकरणाशी निकट संबंध आहे. शेजवलकरांच्या हातून चरित्र पुरते लिहून झाले असते तर त्यांचे ह्यासंबंधीचे प्रतिपादन पूर्णतः वाचकांपुढे आले असते. ते होऊ शकले नाही ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. पण आहे त्या लिखाणातही

अनुक्रमणिका

शेजवलकरांची सूक्ष्म चिकित्सकता, दृष्टीचा चौफेरपणा, वाणीचा स्पष्टवक्तेपणा, विवेचनाचा स्वतंत्रपणा हे गुण दिसून येतातच. पण त्याबरोबरच काही ठिकाणी त्यांच्या लेखनात वर्तमानपत्रीपणाही आला आहे. कदाचित त्यांचे आरंभीचे लेखन वर्तमानपत्रातून झाल्यामुळे असेल. गडकऱ्यांच्या ' राजसंन्यास ' नाटकाचा तसेच नाव न घेता पण सहज लक्षात येईल अशारीतीने संभाजीचा गौरव करू पाहणाऱ्या इतर नाटकांचा जो उल्लेख त्यांनी केला आहे त्याला अशा प्रकारच्या भव्य आणि गंभीर स्वरूपाच्या चरित्रग्रंथात स्थानही मिळायला नको होते. मुद्रणापूर्वी लिखाणावरून नजर टाकण्याची संधी मिळती तर हे आणि असे उल्लेख त्यांनी कदाचित गाळूनही टाकले असते.

शेजवलकरांच्या शिवचरित्रापेक्षाही आकाराने मोठा चरित्र-ग्रंथ म्हणजे श्री. चांगदेव भीमराव खैरमोडे ह्यांचे "**डॉ. भीमराव रामजी आंबेडकर ह्यांचे चरित्र.**" १९६४ साली ह्या चरित्र-ग्रंथाचा तिसरा खंड प्रसिद्ध झाला.

पहिला खंड १९५२ साली प्रसिद्ध झाला तेव्हा चरित्र तीन खंडांत पुरे होईलसे लेखकाला वाटत होते. दुसरा खंड १९५८ साली प्रसिद्ध झाला तेव्हा पाच खंडांत होईलसे वाटले. आता १९६४ साली तिसरा खंड प्रसिद्ध होईपर्यंत लेखकाला इतकी सामग्री मिळाली आहे की एकंदर चरित्राचे नऊ खंड होतील असे त्याला वाटू लागले आहे. चरित्राचा विस्तार असा वाढत चालला आहे ह्याचे कारण चरित्रनायकाच्या कर्तृत्वावर, व्यक्तित्वावर किंवा त्याच्या चरित्राच्या अज्ञात भागावर नवीन प्रकाश टाकणारे साहित्य उपलब्ध होत आहे, किंवा लेखकाचा चित्रफलक मोठा होत चालला आहे हे नाही. तर ह्या चरित्राच्या निमित्ताने श्री. खैरमोडे हे अस्पृश्यतेच्या आणि अस्पृश्यतानिवारणाच्या प्रश्नाशी, आणि डॉ. बाबासाहेबांच्या कार्याशी निगडित असलेली मिळालेली सर्व माहिती चरित्रग्रंथांत समाविष्ट करीत आहेत. पहिल्या खंडात अस्पृश्यांची उत्पत्तिस्थिती, अन्य देशातली ह्यासंबंधीची परिस्थिती, भारतातला ब्राह्मण-क्षत्रिय संघर्षाचा इतिहास, आणि अलिकडली ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर चळवळ ह्यांची माहिती आली आहे. त्याबरोबरच त्यात आंबेडकर कुलवृत्तांत आणि डॉ. बाबासाहेबांच्या जन्मापासून १९२३ पर्यंतची हकीकत आली आहे. दुसऱ्या खंडात १९२० ते १९३० पर्यंतचा कालखंड आला आहे. १९६४ साली प्रसिद्ध झालेल्या तिसऱ्या खंडातही पुन्हा १९२० ते १९३० हाच कालखंड आला आहे. त्यात मुख्यतः महाड येथील १९ मार्च १९२७ चा चवदार तळ्याचा सत्याग्रह, २५-२६-२७ डिसेंबर, १९२७ ची महाड येथील सत्याग्रह परिषद, तसाच पुण्याचा पर्वतीचा, नाशिकचा काळाराम मंदिराचा आणि उमरावतीचा अंबाबाईच्या मंदिराचा हे सत्याग्रह, ह्यांचे वृत्तांत दिलेले आहेत. १९ मार्च १९२७ मध्ये सुरू झालेल्या महाडच्या लढ्यात कोर्ट दरबार होऊन अखेर ह्या प्रकरणाचा निवाडा १७ मार्च १९३७ रोजी अस्पृश्यांच्या बाजूने झाला, म्हणून त्या प्रकरणापुरता हा कालखंड १९३७ पर्यंत नेण्यात आला आहे. ह्या खंडाच्या सुमारे चारशे पृष्ठांपैकी जवळ जवळ पावणे-तीनशे पृष्ठे महाड-प्रकरणाला दिली गेली आहेत. ह्यावरून किती प्रकारची किती माहिती त्यात आली असेल ह्याची कल्पना येईल. फिर्यादी, कैफियती, निवाडे, अहवाल, भाषणे, संपादकीय लेख, वृत्तपत्रीय पत्रव्यवहार, प्रसिद्धि-पत्रके, विनंतीपत्रके, असे नाना प्रकारचे साधनसाहित्य चरित्रग्रंथात समाविष्ट करण्यात आले आहे. ह्या लेखन-पद्धतीमुळे चरित्रात सलगपणा, व बांधेसूदपणा राहात नाही. प्रतिपादनात दूरान्वय निर्माण होतो; आणि रचनेला शिथिलता येते. ग्रंथविस्तार अमर्याद होतो. उलटपक्षी असेही म्हणता येईल की, अस्पृश्यता आणि तिच्या निवारणासाठी झालेल्या चळवळी ह्यासंबंधीचे महत्त्वाचे असे सर्व साहित्य ह्या चरित्रग्रंथात समाविष्ट करून, ह्या विषयाचा अभ्यास करू इच्छिणाऱ्यांवर श्री. खैरमोडे ह्यांनी मोठे उपकार केले आहेत. गेली पंचवीस-तीस वर्षे ते हे साहित्य गोळा करताहेत. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरां-विषयी एवढा खटाटोप करणारा संशोधक स्पृश्य समाजात एखादाच निघेल आणि जर निघाला तर त्याला हे साहित्य उपयोगी पडेल. श्री. खैरमोडे ह्यांचा आणखी मोठा गुण म्हणजे त्यांची भूमिका विभूतिपूजकाची नाही. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या, त्यांच्या कुटुंबीयांच्या आणि त्यांच्या भोवताली असणाऱ्यांच्या स्वभावातले वागण्यातले दोषही त्यांनी दाखवले आहेत. आपल्या प्रस्तावनेत त्यांनी तशी प्रतिज्ञाच केली आहे. डॉ. बाबासाहेबांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आणि त्यांच्या एकंदर कार्याचे श्री. खैरमोड्यांचे मूल्यमापन कोणत्या प्रकारचे होईल ते सगळे चरित्र प्रसिद्ध झाल्यावरच दिसणार आहे. डॉ. बाबासाहेबांचे अस्पृश्यतानिवारणाचे कार्य त्यापूर्वी झालेल्या सर्व कार्यांपेक्षा फार दूरपरिणामी आहे. त्यांतून अनेक प्रश्न निर्माण होतात. अस्पृश्यता-निवारणास अलीकडे

अनुक्रमणिका

जोराची गती मिळाली, आणि तत्संबंधीचे कायदे झाले त्याचे श्रेय डॉ. बाबासाहेबांच्या कार्याला किती आणि गांधीजींनी आणि कॉंग्रेसने त्या कार्यक्रमाचा आपल्या कार्यात अंतर्भाव केला त्याला किती ? राउंड टेबल कॉन्फरन्सच्या वेळची अस्पृश्यतेसंबंधीचो गांधीजींची आणि डॉक्टरसाहेबांची भूमिका, जातीय निवाड्याच्या वेळचा गांधीजींचा उपवास आणि त्या वेळची डॉक्टरसाहेबांची भूमिका, हे वादाचे आणि चर्चेचे विषय झालेले आहेत. अस्पृश्यांनी बौद्ध धर्माची दीक्षा घेतल्यामुळे त्यांच्या स्वतःच्या मनोभूमिकेत काय फरक झाला ? त्यांच्यासंबंधीच्या स्पृश्य समाजाच्या मनोवृत्तीत काय फरक पडला ? तो डॉक्टरसाहेबांना इष्ट असा झाला आहे काय ? इत्यादी अनेक प्रश्न आहेत. महात्मा ज्योतिबा फुल्यांनी सुरू केलेले अस्पृश्यता-निवारण्याचे कार्य डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या हाती गेल्यानंतर त्यात क्रांतिकारक फरक पडला. कालाचा फरक तर पडलाच पण डॉ. बाबासाहेबांची स्वतःची जात, त्यांची बुद्धिमत्ता, विद्वत्ता, राजकारणकुशलता ह्यांमुळेही हा फरक पडला. श्री. खैरमोडे ह्यांचे सगळे संकल्पित खंड प्रसिद्ध झाल्यानंतरच त्यांनी लिहिलेल्या चरित्राचे यथार्थ स्वरूप स्पष्ट होईल.

'**भाई चितळे**' हा, महाराष्ट्रातले साम्यवादी पुढारी भाई विष्णु दत्तात्रय चितळे ह्यांच्याविषयींचा स्मृतिग्रंथ आहे. १९३१-३२ च्या सुमाराला भाई चितळे कम्युनिस्ट पक्षाच्या जवळ आले आणि १९३४ साली त्यांनी पक्षात प्रवेश केला. तिथपासून निधनघटकेपर्यंत त्यांनी साम्यवादी संघटनेचे आणि विचारप्रसाराचे कार्य एकनिष्ठेने केले. देशातल्या बहुतेक आणीबाणीच्या प्रसंगी पक्षाने चुकीच्या भूमिका घेतल्या. त्या वेळी भाई चितळ्यांची भूमिका पक्षापेक्षा वेगळी होती. अखेर काही काळ त्यांना पक्षातून बाहेरही राहावे लागले. पण त्यांची निष्ठा ढळली नाही. भाई चितळ्यांच्या चरित्रातला एक विरोधाभास म्हणजे योग निसर्गोपचार इत्यादी. ह्या बाह्यतः अशास्त्रीय 'वेड' वाटणाऱ्या गोष्टींचे ते गाढ व्यासंगी होते, आणि योगमार्गात त्यांनी काही प्रगतीही केली होती असे म्हणतात. ह्यासंबंधीचा त्यांचा दृष्टिकोन त्यांनी मुंबईच्या विधानसभेत केलेल्या भाषणात मांडला गेला आहे. स्मृतिग्रंथात घेतलेल्या लेखांचे विभाग पाडले असून त्यांतून भाई चितळे ह्यांचे व्यक्तिमत्त्व आणि कार्य ह्यांच्या विविध पैलूंवर चांगला प्रकाश पडतो. त्यांच्या ज्येष्ठ भगिनी श्री. मालतीबाई मोडक ह्यांचा 'आमचा अण्णा' हा लेख छोटासाच आहे पण तो एखाद्या द्रुत चित्रासारखा आहे आणि त्यावरून अण्णाच्या सबंध जीवनाचे आणि व्यक्तित्वाचे चांगले दर्शन होते. तसेच कॉ. कमल भागवत ह्यांच्या तीन लेखांवरून भाई चितळ्यांच्या राजकीय कार्याची व्यवस्थित कल्पना येते. पु. पां. गोखले, एस. एम. जोशी, आणि जयंतराव टिळक ह्यांसारख्या अगदी वेगळ्या पक्षांतल्या लेखकांचे लेख ह्या संग्रहात आहेत. पण गोवा सत्याग्रहाच्या वेळी भाई चितळ्यांच्या बरोबर असलेले ना. ग. गोरे आणि पुण्यातलेच एक मार्क्सवादी विचारवंत दि. के. बेडेकर ह्यांचे लेख नसावेत, तसेच स्मृतिग्रंथ समितीच्या सदस्यांची नावे कुठेही नसावीत ह्याचे मात्र आश्चर्य वाटते.

श्री. वि. भी. पेठकर ह्यांचे '**भारताचे युगपुरुष नेहरू**' आणि श्री. म. श्री. दीक्षित ह्यांचे '**भारतरत्न नेहरू**' ही दोन नेहरू चरित्रे आणि श्री. दा न. शिखरे ह्यांचे हे अमेरिकेचे अध्यक्ष जॉन एफ्. केनेडी ह्यांचे चरित्र '**धीरोदात्त केनेडी**' ही संक्षिप्त स्वरूपाची आणि मुलांना योग्य अशी चरित्रे आहेत. पेठकर ह्यांच्या पुस्तकासंबंधी लिहिताना प्रकाशकांनी आपल्या प्रस्तावनेत "पेठकरांनी लवकर लेखन तर केलेच, पण ते एक असामान्य लेखन करून ठेवले". असा उद्‍गार काढला आहे तो कौतुकोद्भवच म्हणावा लागेल. इंग्रजी आणि हिंदी भाषांवर जवाहरलाल नेहरूंचे असाधारण प्रभुत्व होते असे श्री. पेठकर म्हणतात. पण ते खरे नाही. हिंदी बोलण्याची सवय नेहरूंना प्रयत्नाने करून घ्यावी लागली. त्यांचे सहज बोलणे उर्दूत होत असे. एखादा उर्दू शब्द श्रोत्यांना दुर्बोध वाटेल असे त्यांना वाटले म्हणजे ते नंतर लगेच हिंदी शब्द योजीत. असे पूर्वी पूर्वी फार वेळा होत असे. पण शेवटपर्यंतही चालूच होते. श्री. पेठकरांनी मौलाना आझादांचे नाव "अबुल कलम" लिहिले आहे ते "अबुल-कलाम" लिहायला हवे. एरव्ही पुस्तकाचा आकार लक्षात घेता प्रकरणांची मांडणी आणि विस्तार योग्य प्रमाणात झाला आहे. श्री. दीक्षित ह्यांचे पुस्तक थोडे अधिक विस्ताराने लिहिलेले आहे. पण देशाची फाळणी, संस्थानांचे, विशेषतः हैदराबाद संस्थानाचे विलिनीकरण, गांधीजींचा अंत, आणि चीनचे आक्रमण ह्या प्रसंगींची पंडितजींची मनोव्यथा अधिक विस्ताराने यायला हवी होती. तशी ती न आल्यामुळे पुस्तक आरंभी विस्तृत आणि शेवटी आखडते झाले आहे. श्री. दीक्षितांचा चरित्रलेखनाचा अनुभव पाहता असे व्हावे हे नवल आहे. मात्र लेखनात

जिव्हाळा आहे आणि छायाचित्रे इत्यादी घातल्याने पुस्तक आकर्षक झाले आहे.

श्री. का. न. केळकर ह्यांचे "**नेपोलियन : एक व्यक्तिदर्शन**" हे नेपोलियनचे चरित्र म्हणजे त्यांच्याच म्हणण्याप्रमाणे त्यांच्या सुमारे पन्नास वर्षांच्या नेपोलियन-विषयक व्यासंगाचा अर्क आहे. श्री. न. वि. गाडगीळ ह्यांनी "पथिक" ह्या आपल्या आत्मचरित्रात, आपल्या १९१७ सालच्या आठवणी सांगताना श्री. केळकरांच्या ह्या व्यासंगाचा उल्लेख केला आहे. आपल्याला इतिहास लिहायचा नसून नेपोलियनची व्यक्तिरेखा चितारायची आहे, असे श्री. केळकर म्हणतात. पण असे करताना नेपोलियनच्या चरित्रातल्या घटना येणारच. तशा त्या आल्या आहेत, आणि त्यातून नेपोलियनचे सर्वांगीण श्रेष्ठत्व दाखविण्यात आले आहे. पण पन्नास वर्षांच्या व्यासंगाच्या मानाने लेखनात आणि भाषेत जो नेटकेपणा असावा तो मात्र दिसत नाही. नेपोलियनच्या राज्यारोहण-समारंभाच्या तालमीची हकीकत देताना लेखकाने 'देव-देवकाचे आहेर', 'करवल्यांचा मान' असे शब्द वापरले आहेत. ते त्या देशकालाशी अगदीच विसंगत आहेत. तसेच विशेषनामांचे उच्चार देण्यात कोणताही एक नियम अवलंबिलेला दिसत नाही. काही फ्रेंच पद्धतीने तर काही स्पेलिंगला अनुसरून दिले आहेत. नेपोलियनचे वादातीत आणि चिरंतन मोठेपण दर्शवणारा चवथ्या प्रकरणाचा भाग पुस्तकाच्या शेवटी उपसंहार रूपाने आला असता तर पुस्तक अधिक परिणामकारक झाले असते.

श्री. तु. ना. काटकर ह्यांनी लिहिलेल्या '**कर्मवीर कन्नमवार**' ह्या चरित्रावरून महाराष्ट्राचे एक माजी मुख्य मंत्री प. वा. श्री. कन्नमवार ह्यांची गृहस्थिती, शिक्षण, स्वभावविशेष, सार्वजनिक कार्य, कर्तबगारी, इत्यादींविषयी माहिती मिळते. तसेच त्यांच्याविषयीच्या आठवणी दिलेल्या आहेत. त्यावरूनही त्यांच्या स्वभावाची व वागण्याच्या पद्धतीची ओळख पटते.

का. न. केळकर ह्यांच्या नेपोलियन चरित्राप्रमाणेच श्री. नी. म. केळकर ह्यांचे **हरि नारायण आपट्यांचे चरित्र** त्यांच्या तीस-चाळीस वर्षांच्या व्यासंगाचे फळ आहे. ह्या चरित्राच्या लेखनासाठी श्री. केळकरांनी हरिभाऊंचे आणि हरिभाऊंसंबंधीचे साहित्य धरून जवळजवळ पंधरा-सोळा हजार पृष्ठांचा मजकूर वाचला आहे. हरिभाऊंच्या साहित्य-निर्मितीची ह्यात चर्चा असली, तिचा इतिहास आणि विकास दिलेला असला तरी त्यांच्या साहित्याच्या गुणदोषांचे विवेचन श्री. केळकरांना करायचे नाही. ते काम त्यांनी वाङ्मयसमीक्षकांवर सोपवले आहे. हरिभाऊंच्या जीवनवृक्षाचा विकास सांगण्याचा त्यांचा ह्यात प्रयत्न आहे, आणि हा ग्रंथ त्यांनी मुख्यतः 'अलौकिक विद्वान् समाजसेवक' हरि नारायण आपटे ह्यांच्यासंबंधी लिहिला आहे.

"चरित्र ही सर्वांगीण वाङ्मयसमीक्षण करण्याची जागा नव्हे. येथे चरित्राचा अधिक बोध व्हावा म्हणून व हरि-भाऊंसारख्या लेखकाच्या जीवनाचा त्यांच्या कृतीशी संबंध निश्चित करण्यासाठी चर्चा करायची. वाङ्मयसमीक्षकांना स्पष्ट मार्गदर्शन व्हावे म्हणून लेखकाचे हेतू व कार्यपद्धती ह्यांचा खुलासा करायचा. हरिभाऊंनी जे हेतू मनात धरून लेखन केले ते हेतू साध्य झाले की नाही एवढेच येथे सांगून त्यांचा मनोविकास कसकसा झाला, त्यांनी कोणत्या क्रमाने अभ्यास केला, एवढेच सांगून चरित्रविषयाचे चित्र स्पष्ट करायचे." (पृ. २६७) असा त्यांचा ह्या चरित्रलेखनाचा उद्देश आहे. हरिभाऊंचे शाळा-कॉलेजातले जीवन, तिथे त्यांच्या मनावर झालेले संस्कार, कॉलेजात असताना त्यांनी केलेले विविध विषयांवरचे प्रचंड वाचन, तिथल्या चर्चा आणि वादविवाद, कॉलेजात असतानाच झालेली त्यांची पुढील जीवनक्रमाची पूर्वतयारी इथपासून मागोवा घेत घेत श्री. केळकरांनी हरिभाऊंचे चरित्र कथन केले आहे; आणि शेवटी आढावाही घेतला आहे. तसेच शेवटी एका प्रकरणात महाराष्ट्रीयांची इतर प्रांतीयांशी तुलना करून, महाराष्ट्रातल्या ठेंगू माणसाइतकीही इतर प्रांतातल्या उंच माणसांची उंची नाही असा आपला अभिप्राय दिला आहे. (पृ. २८२).

केळकरांचे हे चरित्र वाचल्यानंतर काही गोष्टी ठळकपणे जाणवतात. एक म्हणजे त्यांच्या मते हरिभाऊ हे त्यांच्या कालाचे प्रतिनिधी असून त्यांच्या कादंबऱ्यांचे मूल्यमापन करायचे ते त्यांची सामाजिक, धार्मिक, राजकीय विषयां-वरची मते विचारात घेऊन केले पाहिजे. 'हरिभाऊंचे सर्व वाङ्मय, ते एक अर्थशास्त्रज्ञ आहेत हे लक्षात ठेवून वाचले पाहिजे (पृ. २६९) असे ते म्हणतात. आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे त्यांचा आगरकरप्रणीत सामाजिक सुधारणेसंबंधीचा दृष्टिकोन. श्री. केळकर हे सुधारकांसंबंधी लिहिताना बहुधा अधिक्षेपाने लिहितात. त्यांना ते निरुद्ध म्हणतात. हरिभाऊंना आगरकरांविषयी आदर कदाचित

थसेल, पण जिव्हाळा बिलकुल नव्हता हे ते पुन्हा पुन्हा निरनिराळ्या प्रकारांनी सांगतात. आणि एकंदरीत हरिभाऊ हे आगरकरांपेक्षा टिळकांच्या अधिक जवळ होते असे सुचवतात. हा त्यांचा एकंदर दृष्टिकोनच विवाद्य आहे. हरिभाऊंची राजकीय–सामाजिक मते विचारात घेऊन त्यांच्या कादंबऱ्यांचे मूल्यमापन करावे असे श्री. केळकर म्हणतात. पण यात नवीन काय आहे ! हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा परामर्श घेताना त्यांचा सामाजिक दृष्टिकोन विचारात घेतला जातोच. पण त्यांच्या कादंबऱ्यांची योग्यता त्यांच्या मतांवर अवलंबून नाही. ती योग्यता वेगळ्या गुणामुळे आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे आरंभी काही प्रसंगांमुळे हरिभाऊंचा आगरकरांवर राग झाला होता आणि त्यांचे आगरकरांसंबंधी व्यक्तिशः मत बरे नव्हते हे खरे आहे. पण आगरकरांनी सुधारक काढण्याचे ठरवल्यावर हरिभाऊंनी काशीबाई कानिटकरांना जे पत्र लिहिले आहे ते वाचले, म्हणजे हरिभाऊंचे आगरकरांसंबंधीचे पूर्वीचे मत अजिबात बदललेले दिसते. हरिभाऊ हे टिळकांच्या अधिक जवळ असल्याचे केळकर-लिखित चरित्रावरूनसुद्धा दिसत नाही. रानड्यांच्या हयातीत ते रानडे-गोखल्यांचे आणि रानड्यांच्या निधनानंतर गोखल्यांच्या निधनापर्यंत गोखल्यांचे अनुयायी–सहकारी होते. मतावरूनच ठरवायचे तर हरिभाऊंनी ख्रिस्ती मिशनऱ्यांसंबंधी, हिंदूंच्या धर्मांतरासंबंधी जी मते पत्रातून व्यक्त केली आहेत ती पाहिली, तर टिळकांच्याजवळ जाणे तर राहोच, पण त्यांच्या अंगणातदेखील त्यांना उभे राहता आले असते की नाही ह्याबद्दल शंका आहे. त्यांच्या काही कादंबऱ्यांत उग्र–जहाल वादाला अनुकूलता दिसते खरी, पण त्यासाठी त्यांना टिळकांजवळ जाण्याची आवश्यकता नव्हती. तो जहालपणा त्या वेळच्या वातावरणातच होता.

तसेच हे चरित्र लिहीत असताना श्री. केळकर अवांतर गोष्टींसंबंधी जी विधाने करतात तीही बरीच सैल आहेत. उदाहरणार्थ १५ व्या प्रकरणात पृ. २०३ वर शृंगारिक वाङ्मयासंबंधी लिहीत असताना ते बोकॅशियो आणि रेनल्डस् ह्यांना एकाच पंक्तीत बसवतात. एकतर त्या दोन लेखकांत पाच शतकांचे अंतर आहे आणि दुसरे त्या दोघांची कुठेही बरोबरी होण्यासारखी नाही. बोकॅशियोचे स्थान अढळ आहे तर रेनल्डस् आज कुणाला माहीततही नाही. त्याचप्रमाणे ते म्हणतात, 'युरोपमध्ये ज्या कल्पना दोन पिढ्यांपूर्वी प्रचलित असत त्या इंग्रजी राज्यात क्रमशः भारतात पोहोचत. मिल, स्पेन्सर, वगैरे लोकांचे अर्थशास्त्रविषयक व स्त्री-स्वातंत्र्यविषयक विचार भारतात असेच दोन पिढ्यांनी पोचले. यूरोपीय विचार, मग ते भारतीय परिस्थितीशी मिळते जुळते असोत वा नसोत त्यांचे अनुकरण करूनच आधुनिकता, प्रगमनशीलता साधते, असा येथील सुशिक्षित लोकांचा भोळा भाव आहे. पृ. (१०१) " यूरोपातले विचार इकडे दोन पिढ्यांनी येतात हा सामान्य भाबड्या लोकांचा ग्रह श्री. केळकरांनी बोलून दाखवला आहे. मिलचा (१८०६–१८७३) Liberty हा निबंध १८५९ साली आणि Subjection of Women हा १८६९ साली प्रसिद्ध झाला. म्हणजे आगरकर-टिळक कॉलेजात असते वेळी (१८७४–८०) हे निबंध दोन पिढ्यांइतके जुने झाले नव्हते, आणि स्पेन्सरचे (१८२०–१९०६) महत्त्वाचे ग्रंथ (फर्स्ट प्रिन्सिपल्स १८६२) तर १८६२ पासून पुढेच प्रसिद्ध झाले. टिळक आगरकर आपटे ह्यांचे कार्य चालू असतानाच त्यांचे ग्रंथ प्रसिद्ध होत होते. तसेच यूरोपीय विचार स्वीकारताना किंवा नाकारताना ते भारतीय परिस्थितीशी मिळतेजुळते आहेत कीं नाहीत हा विचार आगरकरसुद्धा करीत होते. पण हा प्रश्न अधिक महत्त्वाचा की ते आपल्या हिताचे आहेत की नाहीत हा ? कारण कोणतीही सुधारणा म्हटली तरी ती चालू परिस्थिती बदलण्यासाठीच असते. अशा प्रकारचा शिथिलपणा पुस्तकात पुष्कळ ठिकाणी दिसतो. श्री. केळकरांचे काही शब्दप्रयोगही फार विचित्र आहेत. त्यांनी असे शब्दप्रयोग करावेत ह्याचे आश्चर्य वाटते. " पण लक्षात कोण घेतो ? " ही कादंबरी पुस्तकरूपाने प्रकाशित करताना हरिभाऊंनी " रचणार" म्हणून आपले नाव प्रसिद्ध केले. त्यासंबंधी नापसंती दर्शवताना श्री. केळकर ह्या प्रकाराला "पोरकटपणा" म्हणतात. तसेच पुस्तकात स्विनबर्नची कविता आणि तिचे भाषांतर देण्यात आले आहे. त्याला केळकर "अन्त्य-संस्कार" म्हणतात, (१०१) हरिभाऊ चुलत्याच्या आणि आजीच्या प्रेमाच्या सावलीत गेले. त्या सावलीला ते " सांवट " म्हणतात, आणि हरिभाऊंनी केलेल्या प्रचंड अवांतर वाचनाला ' अतिरिक्त वाचन" म्हणतात. श्री. नी. म. केळकरांनी पुष्कळ मेहनतीने हे चरित्र लिहिले आहे. पण मुळातच त्यांच्या भूमिकेत कुठेतरी गफलत झाली आहे असे चरित्र वाचतानाच ध्यानात येते.

सात आत्मचरित्रांपैकी तीन साधारण समवयस्क अशा लेखकांची आहेत. एक प्र. के. अत्रे ह्यांचे **"कऱ्हेचे पाणी खंड दोन"**, दुसरे न. वि. गाडगीळ ह्यांचे **"पथिक भाग १"** आणि तिसरे प्रो. के. ना. वाटवे ह्यांचे **"माझी वाटचाल"**. हे तिघे समवयस्कच नाहीत तर तिघेही एकाच वेळी एकाच कॉलेजात होते, आणि तिघेही पुणेकर आहेत. त्यांपैकी दोघे म्हणजे आचार्य अत्रे आणि काकासाहेब गाडगीळ ह्यांच्या जीवनाचा मोठा भाग, काकासाहेबांचा जवळजवळ सर्वच, सार्वजनिक स्वरूपाचा आहे आणि त्या दोघांच्याही जीवनातल्या अनेक घटना महाराष्ट्राला माहीत आहेत. त्यांच्या जीवनाच्या प्रेरणा देणाऱ्या घटना कोणत्या, त्यांच्या जीवनाची घडण कसकशी होत गेली, ह्यांची जिज्ञासा महाराष्ट्रीय वाचकांना साहजिकच आहे, आणि तेंच त्यांच्या आत्मचरित्रांसंबंधातले मुख्य आकर्षण आहे. त्यातून पुन्हा, दोघेही लेखक आहेत. काकासाहेब गाडगिळांनी जरी अत्र्यांसारखे आणि अत्र्यांइतके लेखन केले नसले, तरी त्यांनी आपल्या चरित्रातल्या काही प्रसंगांसंबंधी जे लेखन केले आहे त्यावरून श्रुतयोजन, विनोद, समकालीन संदर्भ, मिस्किलपणा, निवेदनाची मनोवेधकता इत्यादी गुण दिसून आलेले आहेत. अत्र्यांचे चरित्र हे मुख्यतः त्यांच्या वैयक्तिक पराक्रमांचे चरित्र आहे. एक क्षेत्र पादाक्रांत करावे, तिथे काहीतरी संस्मरणीय मागे ठेवावे; आणि दुसरे क्षेत्र पादाक्रांत करण्याला सरसावावे असे टप्पे त्यांच्या चरित्रात आहेत. उलटपक्षी गाडगिळांचे चरित्र—त्याचा मोठा भाग—महाराष्ट्राच्या राजकीय चळवळीशी आणि जीवनाशी निगडित आहे. टिळकयुगाचा अंत झाला, जुन्या धोरणाच्या ब्राह्मणेतर चळवळीची निष्फलता दिसू लागली, अशा वेळी ते, शंकरराव देव आणि केशवराव जेधे प्रांतिक काँग्रेसच्या अग्रभागी आले. नंतर लवकरच ब्राह्मणेतर समाज काँग्रेसमध्ये आला, आणि महाराष्ट्रातल्या राजकारणाचे वळण बदलले. गाडगीळ दिल्लीच्या कायदे मंडळात गेले आणि वैयक्तिकदृष्ट्या चढत चढत शेवटी राज्यपाल झाले. त्यांचे चरित्र हे एक प्रकारे काँग्रेसच्या इतिहासाशी निगडित आहे.

अत्र्यांच्या चरित्राचा हा दुसरा खंड आहे आणि त्यात त्यांच्या वयाच्या तिसाव्या वर्षापासून चाळीसाव्या वर्षापर्यंतचा भाग आला आहे. असे त्यांच्या चरित्राचे सहा खंड प्रसिद्ध होणार आहेत. पहिल्या खंडाप्रमाणेच याही खंडात आठवणीबरोबरच कोर्टातल्या फिर्यादी, कैफियती, साक्षीदारांच्या तपासणी उलट तपासणींचे वृत्तान्त, अत्र्यांनी संपादिलेल्या पुस्तकांतले त्यांनी लिहिलेले धडे आणि कविता, भाषणांचे-सभांचे वृत्तपत्रांतले अहवाल, नाटका-सिनेमांतले संवाद आणि पत्रे, इत्यादी कात्रणांतून जमा होण्यासारखा आणि एका अर्थी चरित्राचा साधनरूप असा पुष्कळच मजकूर चरित्रात आला आहे. त्या सगळ्याला दिलेली जागा निव्वळ हवी होती असे वाचकांना वाटत नाही. मात्र अत्र्यांच्या लेखनपद्धतीमुळे चरित्र आपल्याला ओढीत नेते.

काकासाहेबांच्या "पथिक" मध्ये १९४० अखेर-पर्यंतचा भाग आला आहे. समजू लागले तेव्हापासूनच भोवताली काय चालले ते ते पाहू लागले. टिळकांचे राजकारण पाहात होते. त्याचे त्यांना आकर्षण होते, पण त्यांचे स्वतःचे राजकारणात शिरण्याचे वय झाले तेव्हा टिळकयुग संपत आले होते. लहानपणापासूनच पुढे घुसावे, दोन ठोसे द्यावे घ्यावे ही वृत्ती होती. राजकारणाचा, इतिहासाचा अभ्यास विद्यार्थिदशेपासूनच चालू होता. वकील होतानाच सार्वजनिक कार्यात पडायचे ठरवले होते; त्याप्रमाणे पडले, निर्भयपणे पण हुशारीने जबाबदारीने पडले आणि त्यातच भाग घेत राहिले.

पुण्यातल्या आणि महाराष्ट्रातल्या चळवळीचा १९१५ पासूनचा पुढचा काळ काकासाहेबांच्या संदर्भात आणि त्यांच्या दृष्टिकोनाने ह्या खंडात आला आहे. राजकारणात गांधींच्या हाती सूत्रे गेल्यानंतर पुण्यात केसरी गटाने जे धोरण ठेवले त्यासंबंधीही ह्यात केळकरांसंबंधी आदर ठेवून पण स्पष्ट विवेचन आले आहे. गंगाधरराव देशपांड्यांनी स्वतःच्या चरित्रातदेखील ह्या पुणेरी वृत्तीचा उल्लेख केला आहे.

काकासाहेबांच्या भूमिकेत, नम्रपणा आणि आत्मविश्वास, पुढारीपणा आणि अनुयायीपणा, अभ्यासूपणा, हजरजबाबीपणा, प्रांजलपणा हे अनेक गुण दिसतात. त्यांनी चळवळ आतून केली, पण बाहेरून पाहण्याइतका तटस्थपणाही ठेवला; समरसता आणि अलिप्तता असे दोन्ही गुण इथे एकवटले आहेत. माहिती तपशीलवार आहे. हेही चरित्र अजून अपुरे आहे. ते पुरे झाल्यावरच त्यासंबंधी लिहिता येईल.

इतक्या वाचनीय ग्रंथात काही गोष्टी खटकण्यासारख्या असाव्यात ह्याचे मात्र आश्चर्य वाटते. आत्मचरित्र लिहिणाऱ्यापुढे एक मोठा प्रश्न असा पडतो की, लहानपणच्या आठवणी आणि अनुभव लहानपणी जसे घडले आणि जाण-

वले तसे वर्णावे की सध्याच्या दृष्टीतून त्याकडे पाहावे. सध्याची दृष्टी अजीबात न मिसळता लहानपणच्या प्रसंगांकडे पाहता येईल का हाही प्रश्नच आहे. लहानपणचे मोठे गंभीर प्रसंग पुढे विनोदी वाटतात. लहानपणी क्षुद्र दिसणाऱ्या प्रसंगांना पुढे महत्त्व येते. कधी उलटही होते. लांबून पाहिल्यामुळे लहानपणच्या आठवणींमध्ये अंतरे निर्माण होतात आणि तारतम्य जाणवते. किंबहुना आत्मचरित्रलेखन म्हणजेच मुळात तारतम्याने गतजीवनाकडे पाहणे असेही म्हणता येईल. पण म्हणून लहानपणचा प्रत्येक लहानमोठा प्रसंग वर्णीत असताना त्याचा सध्याच्या परिस्थितीशी संबंध जोडण्याचा प्रयत्न झाला किंवा आजच्या काठावर उभे राहून मागे पाहण्याऐवजी एक पाय आजच्या काठावर, दुसरा पाय मागच्या काठावर आणि तो पाय तसाच ठेवून पुन्हा आजच्या काठावरून मान वळवून पाहण्याचा प्रयत्न झाला तर तो अतिकृत्रिम तर होतोच,पण एक प्रकारे तारतम्यहीन होतो. ह्या चरित्रात काकासाहेबांनी असे वेळोवेळी केले आहे. लहानपणी एकदा चिखलात रुतलेली गाडी ढकलू लागले त्या प्रसंगाचा उल्लेख करून म्हणतात, " आता काँग्रेसच्या बैलांना रेटताना तसाच अनुभव येत आहे. पण त्या विद्येची धुळाक्षरे अक्षरशः चिखलात गिरवली (पृ. ३६)." तसेच आपल्याला लहानपणी वळणदार अक्षर जमले नाही त्यामुळे आपले लिहिलेले आपल्याला स्वतःलाच वाचता येत नाही. हे सांगताना ते म्हणतात, " अलिप्ततावादाचे पहिले पाठ मी असे घेतले आहेत (पृ. ४१). "

सार्वजनिक जीवनाच्या व्यासपीठावर ९ व्या वर्षी लोकमान्यांनी मला बसवले, आणि आज सत्तरीची झुळुक लागतानासुद्धा कायम आहे. (पृ. ९). (हे वाक्य वाक्य म्हणूनही सदोष आहे. कोण कायम आहे ? कुठे ?)

"पन्नास वर्षांनी मराठी संमेलनाचा होणारा अध्यक्ष मराठीत नापास होऊन पुण्यासारखे विद्येचे माहेरघर सोडून मुंबईच्या वकाल वस्तीत आला होता. (पृ. ६२). "

ह्यातली काही वाक्ये विनोदाने लिहिली आहेत हे उघड आहे. पण कदाचित निबंधासारख्या लिखाणात ती शोभली असती. चरित्रासारख्या विस्तृत रचनेत खटकतात. अप्रौढ वाटतात.

काकासाहेबांनी आपल्या लहानपणच्या काही अनुभवांवर फार खुसखुशीत लेख लिहिले आहेत. ते अनुभव ह्या चरित्रात आले आहेत. पण ते सांगत असताना " मी अमक्या लेखात ह्याचे वर्णन केले आहे. " असे सांगण्याची आवश्यकता नव्हती.

आखणीही एक बोचणारी गोष्ट म्हणजे सदोष वाक्यरचना. वरती एक उदाहरण आले आहेच. आणखी काही " महाराष्ट्र व बंगालमधील सभासदांनी सर्वांत जास्त विरोध गर्जून दाखवला (पृ. १६१)." " मी जेथे व अत्र्यांशी बोललो (पृ. ४०९). " आम्ही बुद्धिवादी म्हणत असू (पृ. ४०८) दोन शेजार शेजारच्या वाक्यांत "जाहले" आणि " झाल्या " ही एकाच शब्दाची दोन भिन्न रूपे वापरली गेली आहेत. अलीकडे मराठी शुद्धलेखनात खूपच शैथिल्य आले आहे आणि वर्तमानपत्रे ते वाढण्याला साहाय्य करताहेत. आजच्या एखाद्या नवशिक्या लेखकाने अशी वाक्ये लिहिली तर ते (कदाचित) क्षम्य समजले जाईल. पण काकासाहेबांसारख्या जुन्या पिढीच्या सराईत पुणेरी लेखकाने असे लिहावे हे आश्चर्य आहे.

अत्रे आणि काकासाहेब ह्यांचेच समकालीन डॉ. के. ना. वाटवे ह्यांनी " माझी वाटचाल" ह्या नावाने आपले चरित्र लिहिले आहे. त्यांचा जन्म भाजऱ्यासारख्या लहान गावी झाला. शिक्षण गरिबीशी झगडत झाले आणि कॉलेजच्या शिक्षणासाठी पुण्याला आले. त्यांची सगळी धडपड विद्या संपादन करण्यासाठी आणि स्वतःची परिस्थिती सुधारण्यासाठी झाली आहे. ह्या धडपडीचे आणि तीत त्यांना आलेल्या यशाचे चित्रण त्यांच्या आत्मचरित्रात आहे. आपली जीवनातली धडपड, ती चालू असताना आपल्याला आलेले अनुभव आणि तिच्यात आपल्याला मिळालेले यशापयशही सांगण्यासाठीच कोणी झाले तरी आत्मचरित्र लिहिण्याला प्रवृत्त होतो. आपण आयुष्यात काहीतरी केले आहे, मिळवले आहे, ही जाणीव त्यात कुठे तरी असतेच. निदान आपण बळ असे तोवर झगडलो ही तरी जाणीव असते. तशी जाणीव डॉ. वाटव्यांनाही आहे. पण हा आत्मगौरव, हा आत्मसंतोष सूचित होणे चांगले. " गिरामर्थ " " पिहितापिहित " असला तर सौभाग्य पावतो. माझे अमुक ठिकाणी संस्कृत भाषेत (किंवा मराठीत) सुश्राव्य व्याख्यान झाले. सुंदर प्रवचन झाले. मी सुरेख समारोप केला. मी व्याख्यात्यांचा परिचय " अस्खलित इंग्रजीत आणि सुंदर मराठीत करून दिल्याचे आठवते." पृ. (२०२) असे त्यांनी आपण म्हणावे; भावे स्कूलमध्ये किंवा स. प. कॉलेजात नोकरीवर रुजू होताना आपण केलेल्या " रुबाबदार " पोषाखाचे त्यांनी आपणच वर्णन करावे, हे कदाचित मनमोकळेपणाचे असेल, पण ज्या वयात त्यांनी आपले चरित्र लिहिले त्या वयाला शोभेसे नाही. मोकळेपणालासुद्धा औचित्याचे बंधन हवे, हे ज्यांनी मराठी

साहित्याचे आणि संस्कृत साहित्याचे जन्मभर पठन-पाठन केले त्यांना तरी सांगायला नको. शिवाय डॉ. वाटव्यांच्या व्यासंगाचा त्यांच्या लेखनशैलीवरही काही संस्कार झालेला दिसत नाही. पुढला पुढला भाग तर केवळ अनेक घरगुती गोष्टींच्या जंत्रीसारखा झाला आहे.

" गेले ते दिवस " हे सत्यभामाबाई मुखात्मे ह्यांचे पुस्तक एखाद्या अद्भुतरम्य कादंबरीसारखे आहे. आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे संख्याशास्त्रज्ञ श्री. पांडुरंग वासुदेव मुखात्मे ह्यांच्या त्या मातुःश्री.

मुखात्मे कुटुंब तसे गरीब नव्हे. घरी शेती होती, दूधदुभते होते, मालकीचे घर होते पण वासुदेवरावांना शिक्षण मिळाले नव्हते आणि मुलांना शिक्षण दिल्यावाचून तरणोपाय नाही हे त्यांनी ओळखले होते. म्हणून मोठा मुलगा अनंता दहा वर्षांचा आणि दुसरा पांडुरंग सात वर्षांचा झाल्यावर त्यांनी मुलांच्या शिक्षणासाठी आपले गाव— वुधपांचेगांव सोडून पुण्याला जाऊन राहायचे ठरवले आणि घरादाराची, शेतीची व्यवस्था लावून ते पुण्याला जाऊन राहिले. शिक्षण नाही. त्यामुळे अगदी कमी पगाराची नोकरी करावी लागली. राहायला चांगले घर नाही. कधी पोटभर जेवण नाही. आजारी पडले औषधाला पैसा नाही. अशा स्थितीत मोठा मुलगा बी. एस्सी. होईपर्यंतची वर्षे त्यांना पुण्यात काढावी लागली. पण मुले बुद्धिवान, सच्छील, मेहनती, आज्ञाधारक, सद्वर्तनी निघाली. त्यांना विद्वत्ता, संपत्ती आणि कीर्ती तिन्ही मिळाली आणि आईवडिलांना चांगले दिवस पाहायला मिळाले. दृष्ट लागावी असे सद्भाग्य लाभले. अडचणीच्या दिवसात पुण्यात मुखात्मे मंडळींना शेजारी आणि घरमालकही चांगले भेटले. सच्छील, परिश्रम आणि यश ह्यांचा हा हृदयंगम त्रिवेणी संगम खरोखरीच एखाद्या कादंबरीत शोभावा असा आहे. एकोणिसाव्या शतकाचा शेवट आणि विसाव्या शतकाचा प्रारंभ ह्या कालावधीतले मध्यमवर्गीय महाराष्ट्रीय कुटुंबांचे एकंदर जीवन कसे असते त्याचे ह्या आत्मचरित्रात चांगले दर्शन होते. अगदी जुन्या कुटुंबात जन्मलेली, वाढलेली ब्राह्मण बाई बदलत्या दिवसांशी कसे जुळवून घेते, आणि शेवटी " सुधारक " होते तेही ह्यात दिसते. सासू-सुना, जावा–जावा, नणंदा–भावजया, आईवडील मुले, भाऊ–बहिणी ह्यांचे सगळेच वागणे आदर्श वाटते. सत्य हे कल्पितापेक्षाही अद्भुत असते म्हणतात त्याचा प्रत्यय इथे येतो. आठवणी सत्यभामाबाईंच्या आहेत. लेखनसंस्कार त्यांच्या सुनेने केलेले आहेत. पण सर्व आत्मचरित्रांचे होते, तसेच इथेही झाले आहे. परिस्थितीशी जिथे झगडा संपतो तिथे एका अर्थी आत्मचरित्राचे कार्य संपते. पुढे ते नुसते चालू राहते.

अशाच एका यशस्वी धडपडीचा चित्रपट श्री. मो. वा. जोशी ह्यांच्या **" एका पथिकाची जीवनयात्रा "** ह्या आत्मचरित्रात दिसतो. पर्शरामसारख्या ठिकाणी विद्वान पण, गरीब कुटुंबात जन्म. लेखक साडेतीन वर्षांचा असताना वडिलांचे निधन. लवेल, गुहागर, संगमेश्वर, पुणे ह्या ठिकाणी कुठे वार लावून, कुठे माधुकरी मागून, तर कुठे वाढप्याचे काम करून पण मनाशी एक ध्येय ठेवून ट्रेनिंग होईपर्यंतचे शिक्षण पुरे केले, आणि ते मुंबईत प्राथमिक शिक्षक झाले. लहानपणापासून पोथ्या, पुराणे, कथा, कादंबऱ्या, नाटके ह्यांचे सपाटून वाचन केलेले. पुढे वक्तृत्व आणि लेखन केले. कथा-कादंबऱ्या लिहिल्या. वक्तृत्वात ले. क. कान्होबा रणछोडदास कीर्तिकर ह्यांच्याकडून खास बक्षिस मिळवले. बुद्धिमत्ता, करारीपणा, सचोटी आणि चिकाटी ह्यांच्या जोरावर प्रतिकूल परिस्थितीवरही मनुष्य कशी मात करू शकतो हे मो. वा. जोश्यांच्या चरित्रावरून दिसते. त्यांच्या लेखनात ओघ आणि जोम दोन्ही आहेत आणि निवेदनात लक्ष वेधून घेण्याची शक्ती आहे. मुखात्म्यांप्रमाणेच त्यांनाही काही चांगले सत्प्रवृत्त शेजारी आणि मित्र लाभले. पण ह्याही चरित्राची ओढ पहिल्या पत्नीच्या मृत्यूपाशी संपते.

रा. ब. डॉ. पांडुरंग चिमणाजी पाटील (थोरात) ह्यांचे **" माझ्या आठवणी "** हेही एका सर्वतोपरींनी यशस्वी आणि समाधानी जीवनाचे वृत्त आहे. कोल्हापूर संस्थानातल्या एका खेड्यात एका सुखवस्तू मराठा कुटुंबात जन्म झालेल्या पांडुरंगरावांना झगडा असा फारसा करावा लागला नाही. विद्याध्ययनात ब्राह्मण गुरुवर्यांकडून थोड्या हिरमोड करणाऱ्या घटना घडल्या, पण ते शाहू महाराजांच्या नजरेस पडले आणि शिक्षणाचा मार्ग सुकर झाला. होतकरू तरुण मुले पाहिली की त्यांना पुढे येण्यासाठी सर्व प्रकारे उत्तेजन द्यायचे हा शाहू महाराजांचा स्वभावच होता. माधवराव खंडेराव बागल, भाऊराव पायगोंडा पाटील ह्यांची चरित्रे त्याला साक्षी आहेत. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनाही त्यांनी मदत केली होती. पांडुरंगराव पुढे शेतकी कॉलेजात गेले. शेतकी खात्यात नोकरीला लागले. मोठ्या पदावर चढले. सेवानिवृत्त झाल्यावर शेतकीविषयक अर्थशास्त्राच्या ग्रंथावर मुंबई विद्यापीठाकडून डी. एस्सी. मिळवते झाले. त्यांची मुलेही मोठ्या पदावर

चढली आणि त्यांपैकी थोरले ले. ज. शंकरराव थोरात हे तर आज महाराष्ट्रीयांच्याच नव्हे तर सर्व भारतीयांच्या प्रेमादराला पात्र झाले आहेत, आणि हे पाहण्याला अठ्याऐंशी वर्षांचे पांडुरंगराव-पी. सी. पाटील-आज हयात आहेत.

पण त्यांच्या चरित्राचे महत्त्व ह्यासाठी नाही. त्यांच्या चरित्राला एक सामाजिक महत्त्व आहे. मराठा समाज महाराष्ट्रात संख्येने सर्वात मोठा असला तरी विद्येत मात्र बऱ्याच अंशी मागे राहिलेला आहे. बहुसंख्येने शेतकरी असल्यामुळे विचारा-आचारात स्थितिप्रिय आहे. गेल्या चाळीस-पन्नास वर्षांत ह्या बाबतीत फरक पडत चालला आहे. त्यांच्या स्वतंत्र शिक्षणसंस्था निघाल्या आहेत. शिक्षण घेणाऱ्यांचे प्रमाण वाढले आहे. आता तर राजकारणात आणि राज्यकारभारातही त्यांना पुढाकार प्राप्त झाला आहे. हा बदल फार झपाट्याने होत गेला आहे. हे सगळे संक्रमण श्री. पाटील ह्यांनी आरंभापासून आजतागायत पाहिले आहे.

ब्राह्मणेतर चळवळीत ते पडले नाहीत पण चळवळ काय होती ते त्यांना जवळून माहीत आहे. मराठ्यांच्या शिक्षणासाठी, संघटनेसाठी, सुधारणेसाठी त्यांनी जातीने खटपट केली आहे. त्यात मनुष्य स्वभावाचे बरेवाईट अनुभवही आले आहेत. विशेष लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे स्वभावामुळे असेल किंवा परिस्थितीमुळे असेल किंवा दोन्हीमुळे असेल पण ब्राह्मणांचे कुठे चुकले हे माहीत असूनही त्यांच्या मनात कुठेही कटुता नाही. उलट ब्राह्मणांनी जे शिक्षणविषयक कार्य केले आहे त्याचा गौरवपूर्वक उल्लेख केला आहे. शाहूमहाराजांबद्दल निःसीम आदर पण त्यांच्या हातून चुका झाल्या नरातीलच असा आग्रह नाही. मात्र ह्या चरित्राची रचना फार शिथिल आहे. पुनरुक्ती फार ठिकाणी झाली आहे. जगाचा आणि देशाचा प्रवास केला त्याची हकीकत, मुलांच्या नोकऱ्यांची आणि कर्तबगारीची हकीकत ह्यांचा तपशील प्रमाणाबाहेर झाला आहे. त्यातही पुनरुक्ती आहे. ह्यामुळे पुस्तकाचा एकसंधपणा गेला आहे. ही आत्मकथा होण्याऐवजी कुळकथा झाली आहे. असे असले तरी तिला महत्त्व आहे. मराठा समाजातल्या कर्तबगार लोकांची आत्मचरित्रे अधिकाधिक प्रसिद्ध होतील तितका महाराष्ट्राच्या गेल्या शतक अर्धशतकाचा सामाजिक इतिहास समजण्याला अधिक मदत होईल.

बॅ. गोविंद विनायक देशमुख ह्यांचे "गोविंद-गोपाळ" हे पुस्तक बॅ. गोविंदराव देशमुख आणि डॉ. गोपाळराव देशमुख ह्यांच्या आठवणींचे आहे, आणि त्यात राम-लक्ष्मणासारखे एकमेकांवर प्रेम करणाऱ्या ह्या दोन भावांच्या लहानपणापासूनच्या अनेक आठवणी आल्या आहेत. शरीर कमावण्याकडे दोघांनीही दिलेले लक्ष, हूडपणा, धडक घेण्याची निर्भय वृत्ती, स्वाभिमान आणि राष्ट्राभिमान, निःस्पृहपणा इत्यादी दोघांच्याही स्वभावातली अनेक वैशिष्ट्ये ह्या आठवणींतून प्रकट होतात. हिंदु-मुसलमानांचे परस्पर संबंध मशिदी आणि वाद्यबंदी, स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर लोकांत निर्माण झालेले शैथिल्य आणि स्वार्थ इत्यादी अनेक सामाजिक-राजकीय-राष्ट्रीय प्रश्नांवरचे विचारही त्यातून व्यक्त झालेले आहेत. केव्हा केव्हा पद्धतशीर रीतीने लिहिलेल्या चरित्रातून न होऊ शकणारे व्यक्तिदर्शन अशा आठवणीतून त्यांच्या अनौपचारिकतेमुळे, सहजतेमुळे, होते. तसेच ह्या संग्रहाचे आहे. शिवाय बॅरिस्टर गोविंदरावांच्या भाषेला जी नागपुरी झाक आहे तिच्यामुळे ह्या आठवणींना वेगळी चव आली आहे. मात्र हल्ली मराठी पुस्तकांच्या छपाईचा आणि निर्मितीचा खर्च पुष्कळच वाढला असताना ह्या पुस्तकाची छपाई, कागद वगैरे इतकी सुमार असावी ह्याचे आश्चर्य वाटते.

गेल्या वर्षीच्या चरित्र आणि आत्मचरित्र ह्या दोन्ही विभागांतल्या पुस्तकांचा एकत्र विचार केला म्हणजे चरित्र विभागापेक्षा आत्मचरित्र विभाग अधिक समृद्ध असल्याचे दिसते. थोर किंवा प्रसिद्ध माणसाचे चरित्र नव्यानेच लिहिलेले असले, नवीन दृष्टिकोनातून लिहिलेले असले, किंवा त्यात नवीन माहिती आलेली असली तरच त्याला महत्त्व येते. एरव्ही येत नाही. गेल्या वर्षातली अशी चरित्रे म्हणजे शेजवलकरांचे शिवाजी चरित्र आणि खैरमोड्यांचे डॉ. आंबेडकरांचे चरित्र. नी. म. केळकरांनी हरिभाऊ आपट्यांचे चरित्र लिहिताना एक वेगळी भूमिका घेतली आहे. पण तीत त्यांना यश आले आहे असे म्हणता येत नाही.

आत्मचरित्र हे प्रसिद्ध किंवा अप्रसिद्ध अशा कोणाही माणसाचे असले तरी कुतूहल जागृत करू शकते. कारण इतरांनी एखाद्याबद्दल काहीही म्हटले असले तरी तो स्वतः आपल्याबद्दल काय म्हणतो हे जाणण्याची साहजिक इच्छा असतेच. ज्यांची चरित्रे कधी कोणीही लिहिण्याचा संभव नाही अशांचीसुद्धा आत्मचरित्रे लिहिली जातात, एवढेच नव्हे तर वाङ्मयात महत्त्वाचे स्थान मिळवतात अशी सामान्य समजल्या गेलेल्या माणसांची आत्मचरित्रे पुष्कळदा वाचकांना अधिक जवळची वाटतात. गेल्या वर्षातल्या आत्मचरित्रांपैकी आचार्य अत्रे आणि काकासाहेब गाडगीळ ह्यांची आत्मचरित्रे प्रसिद्ध व्यक्तींची म्हणून सोडून

अनुक्रमणिका

दिली तर उरलेल्यांपैकी " गेले ते दिवस " आणि " एका पथिकाची जीवनयात्रा " ही आत्मचरित्रे अशाच कारणांनी मनोवेधक झाली आहेत. डॉ. के. ना. वाटव्यांच्या आत्मचरित्रात इतर दोष असले तरी त्यातले त्यांचे अनुभव, विशेषतः पूर्ववयातले, लक्ष वेधणारे आहेत. तीच गोष्ट पां. वि. पाटील ह्यांच्याही अनेक अनुभवांबद्दल म्हणता येईल.

चरित्र—आत्मचरित्र हा वाङ्मयप्रकार ललित आणि ललितेतर ह्या दोन्ही प्रांतांवर हक्क सांगणारा आहे. त्याचे जीवनाचे निदर्शक म्हणून जे महत्त्व आहे ते त्याच्या आशयावर अवलंबून असते. पण ललितकृती म्हणून त्याचे महत्त्व, घटनांच्या-अनुभवांच्या निवडीवर, रचनेवर, भाषाशैलीवर, निवेदनपद्धतीवर अवलंबून असते. आत्मचरित्राच्या बाबतीत तर ते अखेर त्या माणसाच्या मनावर, त्याच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीवर, संवेदनशीलतेवर, अलिप्तता आणि आत्मीयता ह्यांच्यातला समतोलपणा राखण्यावर अवलंबून राहील. ह्या कसोटीला उतरेल अशी कृती गेल्या वर्षात दिसत नाही. जवळपास येतील अशा मात्र काही आहेत हेच समाधान.

• • •

परीक्षणे

(१) उघडि नयन

(रेंदाळकरांच्या १०१ निवडक कविता. संपादक—प्रा. भ. श्री. पंडित, प्रकाशक—विदर्भ-मराठवाडा-बुक कंपनी पुणे-२; किंमत रु. ६ = ०-०)

(२) काव्यचिकित्सा

(डॉ. माधव त्रिंबक पटवर्धन यांच्या टीकालेखांचा संग्रह. संपादक—गं. दे. खानोलकर, प्रकाशक—व्हीनस प्रकाशन, पुणे. मूल्य रु. ६-०-०)

प्रस्तुत प्रकाशने ही नवीन प्रकाशने नसून पुनः प्रकाशने आहेत. त्यांपैकी पहिले हे एका अलीकडे उपेक्षित असलेल्या कवीच्या-रेंदाळकरांच्या-कवितेचे दुसऱ्या एका आजच्या रसिक कवीने-प्रा. भ. श्री. पंडित यांनी मोठ्या साक्षेपाने केलेले संपादन आहे, आणि दुसरे एका दिवंगत टीकाकार कवीच्या—माधव जूलियन यांच्या—आजवर असंग्रहीत अशा काही लेखांचे संग्रहरूपाने पुनर्मुद्रण आहे. त्यावर संपादक म्हणून खानोलकरांचे नाव असले, तरी चार पानांच्या छोट्याशा प्रस्तावनेखेरीज त्यात संपादनाचा भाग फारसा नाही. पुनःप्रकाशने असल्याने त्या दोहोंचेही नव्याने परीक्षण करण्याचे तादृश प्रयोजन नाही. काही करावयाचेच झाले, तर पहिल्याचे संपादन कसे झाले आहे ते पाहणे योग्य होईल. दुसऱ्या प्रकाशनाबाबत त्याचीही आवश्यकता नाही; कारण मुख्यतः ते पुनर्मुद्रणच आहे.

रेंदाळकरांच्या कवितांच्या या संग्रहात संपादकांनी एकूण १०१ वेचक कवितांची निवड केली आहे. त्यात काही कविता या रेंदाळकरांच्या दीर्घ काव्यातील सुटे सुटे असे भाग आहेत. हे भाग लहान लहान भावगीते ठरतील असे आहेत. कवितांची निवड एकंदरीत चांगली साधली असून रेंदाळकरांच्या कवितेविषयी वाचकांचा अनुकूल ग्रह निर्माण करील आणि संपादकांच्या चोखंदळ दृष्टीची साक्ष देईल अशी झाली आहे. रेंदाळकरांची समग्र कविता वाचकास एकसुरी आणि कंटाळवाणी वाटण्याचा बराच संभव आहे. ती तशी वाटू नये आणि त्यांच्या कवितेची प्रातिनिधिक ठरावी अशीच ही निवड झालेली आहे. रेंदाळकरांची बरीच कविता १९११ ते १९२० या दशकात लिहिली गेली. त्या दहा वर्षांतील कविता शक्य तो कालानुक्रमाने यात देण्यात आल्या आहेत. पण संपादनाचे कार्य निवडीवर आणि कालानुक्रमानुसार मांडणीवर भागविण्यात आलेले नाही. संपादन करिताना काही कवितांतून अनावश्यक श्लोक गाळल्याचा उल्लेख स्वतः संपादकांनीच टीपांमधून केला आहे (कविता क्रमांक २७, २८, ५४). एका कवितेतील एक श्लोक एकंदर कवितेत अनुचित वाटल्यामुळे गाळल्याचाही उल्लेख आहे (क्र. १८). आरंभाला 'प्रबोधन' (उघडि नयन) ही कविता आणि अखेरीस 'अजुनि चालतोचि वाट' ही कवीची अखेरची कविता देऊन संग्रहाचे आद्यंतही चांगले साधले आहेत. याच्या जोडीला १० पानांचे संपादकीय निवेदन, ५० पानांचे विस्तृत कविचरित्र, आणि आणखी पन्नास पृष्ठांचे काव्यपर्यालोचन देऊन प्रा. पंडित यांनी रसिक वाचकांस साहाय्य दिले आहे. शेवटी कवितांवरील टीपांची ३०-३५ पानांची जोड दिली आहे. या साऱ्यामुळे या संग्रहात जणू काही समग्र रेंदाळकर-दर्शन वाचकांस होते. रेंदाळकरांच्या कवितेची आजवर जी काही उपेक्षा झाली असेल, तिचे संपूर्ण निरसन प्रा. पंडित यांनी केलेल्या प्रस्तुत संपादनाने झाले आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. आधुनिक कवीच्या वाट्याला एवढी संपादकीय जोपासना क्वचितच लाभली असेल. प्रा. पंडित यांनी परिश्रमाबाबत मुळीच कुचराई केलेली नाही. विशेष हे की कवीच्या चरित्राकडे आणि काव्याकडे अत्यंत सहृदयतेने पाहून त्यांनी दोहोंसही न्याय दिला आहे; किंबहुना न्यायाचे पारडे कवीकडे जरा अधिकच झुकते ठेवले आहे. असे असले तरी कवी रेंदाळकर यांच्या मर्यादा त्यांनी झाकून ठेवल्या आहेत असे नाही. उदाहरणार्थ त्यांची पुढील विधाने पाहावी :—"रेंदाळकरांची कविता विपुल आहे, परंतु फारशी विविध नाही. तिच्यात वृत्तवैचित्र्य आहे, पण वृत्तिवैचित्र्य नाही." "त्यांच्या कवितासंग्रहातील काही पद्यरचना त्यांना 'कवी' म्हणावे की 'प्रतिष्ठित पद्यकार' म्हणून संबोधावे

असा संभ्रम निर्माण करितात. ” “ याचा एक परिणाम असा झाला आहे की एखाद्या वेळी ते भावनेपेक्षा भाषेलाच अधिक महत्त्व देतात. ” परंतु आपल्या काव्यपर्यालोचनात आणि टीपांत ठिकठिकाणी रेंदाळकरांच्या कवितेमधील ‘ कल्पनासौंदर्य, वर्णमाधुर्य, रचनाचातुर्य ’ इत्यादी गुणांचा मोठ्या आपुलकीने आणि मुक्तकंठाने गौरव प्रा. पंडित यांनी केला आहे. या गुणांचा आणि त्याबरोबर भावनोत्कटतेचा प्रत्यय रेंदाळकरांच्या ज्या एका दीर्घ काव्यात येतो त्या ‘ यमुनागीतां ’ चा पुरेसा परिचय या संग्रहामध्ये मात्र होत नाही. ज्याबद्दल ‘ आधुनिक मराठी कविता वाङ्मयातली एक अजरामर कृती ’ असा प्रा. पंडित उल्लेख करितात, त्याचा परिचय मात्र फारच अपुरा होत आहे. स्फुट कविताच येथे द्यावयाच्या याबंधनाने हे झाले असावे असे दिसते.

इतक्या परिश्रमपूर्वक केलेल्या संपादनास निर्दोष मुद्रणाची जोड मिळाली असती तर किती गोमटे झाले असते! स्वतः संपादकांनी मुद्रितशोधनाचे काम आपल्या एका ‘ तरुण व उत्साही मित्राने’ आपल्याकडे घेऊन आपल्यास चिंतामुक्त केले असल्याची ग्वाही दिली आहे. परंतु मुद्रणोत्तर त्यांच्या मनाची स्थिती तशीच राहिली असेल असे वाटत नाही. पुस्तकात दिलेले एका पृष्ठाचे ‘अशुद्धी शोधन’ फारच अपुरे आणि म्हणून फसवे आहे. त्यातल्या त्यात मूळ कवितांचे मुद्रण बरेच (संपूर्ण नव्हे) निर्दोष झाले आहे ही समाधानाची बाब आहे; परंतु संपादनातील इतर विभागांविषयी मात्र तसे म्हणता येत नाही. टीपांमध्ये तर हे विशेष जाणवते. संस्कृत शब्द आणि अवतरणे याबाबत निर्दोषता कठीण होऊन बसलेली दिसते. ‘ अव्यक्तादिनि भूतानि ’ ‘ भिन्नरुचिर्हि लोकः ’ ‘ अंगप्रत्यंगानां यः सन्निवेशो यथोचितम् ’ (वृत्तदोष आहे तो वेगळा) ही उदाहरणे पुढील एका उदाहरणापुढे फिकीच ठरतील. ते उदाहरण असे.

शशिनाच (शशिना च) निशा निशयाच (निशया च) शशी शशिनाच निशाच (शशिना निशया च) विभाति नभः । पयसा कमले (कमलं) कमलेंपयसा (कमलेन पयः) पयसा कमलेच (कमलेन) विभाति सरः ।

यापुढे वज्रांगना (व्रजांगना) अथवा लेंगात्वानुसाठी (लगत्वानुसारी) इत्यादी दोष सौम्यच वाटतील. स्वतः रेंदाळकरांचे नावच एका पानावर (पृ. २९४) एकदा ‘ रेंदाळगर ’ आणि एकदा ‘ रेंदळाकर ’ असे छापले गेले आहे. इंग्रजी शब्द वा अवतरणे याला अपवाद नाहीत, तथापि त्यांचे प्रमाण अल्प आहे. लेखकाच्या साक्षेपास आणि परिश्रमास मराठी मुद्रणाचे सहकार्य लाभेल तो सुदिन म्हणावा लागेल.

‘काव्यचिकित्से’चे परीक्षण संपादनाच्या दृष्टीने करण्यास विशेष अवसर नाही. या लेखसंग्रहाचे दोन भाग आहेत. एक एकेका कवितासमीक्षणाचा व दुसरा इतर लेखांचा. त्या इतर लेखांतही चांदरात आणि स्फूर्तिलहरी या काव्यसंग्रहांची दोन परीक्षणे आहेत. उमर खय्याम या कवीविषयी एक लेख आणि ‘ मी व माझे टीकाकार ’ हा टीकाविषयक वैयक्तिक अनुभवाचा लेख आहे, एक गज्जलावरील आक्षेपाचा परामर्श घेणारा लेख आहे आणि दोन रसव्यवस्थेविषयीचे आहेत. कवितांच्या समीक्षण-विभागात १२ लेखांतून १० कवितांचा परामर्श घेण्यात आला आहे. त्यात केशवसुतांच्या ‘ झपूर्झा ’ आणि ‘ हरपलें श्रेय ’ या दोन, टिळकांची ‘ पांखरा, येशिल कधि परतून ’ ही, तिचेच विडंबन असणारी अत्रे यांची कविता, दत्तांची ‘ विश्वामित्रांच्या काठी ’, मायदेवकृत ‘ गाई घरा आल्या ’, गिरीशकृत ‘ शूर्पणखा ’, तांबेकृत ‘ रुद्रास आवाहन ’ आणि यशवंत आणि अज्ञातवासी यांची एकेक कविता इतक्यांचा समावेश झाला आहे. या कवितांबाबत पटवर्धनांची दृष्टी मुख्यतः गुणग्रहणात्मकच आहे. पण ती आंधळी नाही. मायदेवांच्या कवितेस उत्कृष्ट म्हणूनही तीमधील क्षुद्र वृत्तदोष दाखविण्यास ते चुकत नाहीत. त्या लेखाच्या शेवटी ते म्हणतात :—“ कविता उत्कृष्ट आहे, दोष क्षुद्र आहेत. प्रेम दोषांचेही गुण करिते; पण सौंदर्यनिष्ठा ते कार्य करीत नाही. दोष क्षुद्र असले, तरी पूर्णतेत तेवढीच उणीव राहते. उजेड पडला तरी त्रयोदशी-चतुर्दशीच्या चंद्राला पौर्णिमेच्या चंद्राची सर येणार नाही. ” सर्व कवितांच्या परीक्षणात त्यांनी आपल्याकडून हीच सौंदर्यनिष्ठा राखली आहे, आणि काव्यसमीक्षणाची एक चोखंदळ वृत्ती प्रकट केली आहे. त्यामुळे त्यातून भीड वा असूया कोठेही उतरली नाही. सौंदर्याविषयीच प्रामाणिक मतभेद झाल्यास त्यांच्याशी कोणाचे मतभेद होतीलही. त्यापेक्षा त्यांच्या रसव्यवस्थेविषयीच्या लेखनात मतभेदास अधिक वाव आहे. ती अपुरी आहे म्हणून व्यर्थही असे त्यांचे मत आहे. वस्तुतः साहित्याविषयीची सर्वसमावेशक आणि निरपवाद अशी व्यवस्था कोणतीच सांगता येणार नाही. म्हणून सर्वच उपपत्ती टाकाऊ आणि व्यर्थ आहेत असे म्हणता येणार नाही. साहित्यात जोपर्यंत भावनाविष्कारास प्राधान्य आहे, निदान स्थान आहे, तोपर्यंत त्याला धरून सांगितलेली व्यवस्था अगदीच टाकाऊ ठरणार नाही. तथापि याविषयी येथे विस्तार करणे शक्य नाही. या संग्रहातील सर्वच लेख मननीय आहेत, अभ्यसनीय आहेत. ते संग्रहरूपाने प्रकाशित झाले हे चांगले झाले यात शंकाच नाही.

या ग्रंथातील मुद्रितशोधन पुष्कळच चांगले झाले आहे. परंतु अधिक साक्षेपाला वाव नाही असे म्हणता येणार नाही.

— रा. श्री. जोग

• • •

भारतीय नाट्यप्रयोगविज्ञान

(लेखक अ. म. जोशी, प्रकाशक अ. म. जोशी, एम. ए., 'लक्ष्मी' बंगला ७८।५ शिवाजीनगर, पुणे ४. मूल्य रु. ७-५०)

प्रस्तुत पुस्तकाचे नाव 'भारतीय नाट्यप्रयोगविज्ञान' असे आहे. इंग्रजी Technique of play-production ला पर्याय म्हणून लेखकाने प्रयोगविज्ञान हा शब्द वापरलेला आहे. इंग्रजी शब्दास प्रतिशब्द म्हणून नवीन शब्द न बनविता, कालिदासाने वापरल्यामुळे ज्या शब्दास पारंपरिक प्रतिष्ठा लाभलेली आहे असा 'प्रयोगविज्ञान' शब्द निवडण्यात खरोखरीच औचित्य आहे. पुस्तकाचा विषय भारतीय नाट्यकलेमध्ये प्रयोगविज्ञानाच्या दृष्टीने अगदी आरंभापासून—भरताच्या नाट्यशास्त्राच्या काळापासून–आजपावेतो कसकशी प्रगती होत गेली याचा आराखडा प्रस्तुत करणे हा आहे. आधुनिक भारतीय रंगभूमीचा जन्म जरी आम्ही इंग्रजांनी भारतात केलेल्या शेक्सपीअर तसेच इतर इंग्रज नाटककारांच्या नाट्यप्रयोगामुळे झाला असे मानीत असलो, तरी या भारतीय रंगभूमीला काही प्रमाणात का होईना संस्कृत नाट्यपरंपरेचा वारसा मिळालेला होता ही गोष्ट नजरेआड करून चालणार नाही. त्याचप्रमाणे अकराव्या शतकानंतर जवळजवळ अठराव्या शतकापर्यंत संस्कृत परंपरेचे नाट्य भारतात लुप्त झालेले होते; त्या वेळी–लेखकाच्या शब्दात–' या अंधार युगात '–विशिष्ट प्रकारचे नाट्य अस्तित्वात अवश्य होते. बंगालमध्ये 'यात्रा' होत्या, दक्षिणेत 'यक्षगान' होते, उत्तरेत 'रामलीला' 'रास' आणि 'नवटंकी' होती, गुजरातेत 'भवई' होती आणि महाराष्ट्रात 'दशावतारी खेळ', 'ललित', 'भारुड', 'तमाशा' आदी स्वरूपाचे नाट्य होते. या सर्व प्रकारांस लेखकाने मध्ययुगीन लोकनाट्य असे संबोधिलेले आहे आणि ते यथार्थही आहे. भारतीय नाट्यप्रयोगविज्ञानाचा प्रारंभिक इतिहास सांगण्यासाठी लेखकाने सुरुवातीला भरतप्रणीत नाट्यप्रयोगविज्ञानाचा मागोवा घेतला असून त्यानंतर मध्ययुगीन लोकनाट्याच्या काळात नाट्यप्रयोगविज्ञानाने प्रगतीची वाटचाल कोणत्या दिशेने केली याचेही विवेचन केलेले आहे. हे झाल्यानंतर मग ज्यास आपण आधुनिक रंगभूमी म्हणतो त्याचा विचार तीन विभागात, प्रामुख्याने मराठी रंगभूमीच्या दृष्टीने आणि अनुषंगाने हिंदी, बंगाली, गुजराती, आणि दाक्षिणात्य रंगभूमीच्या विकासाच्या दृष्टीने केलेला आहे. मराठी रंगभूमीच्या दृष्टीने आद्य नाटककार विष्णुदास भावे ते किर्लोस्कर, किर्लोस्करांपासून एकोणीसशे तीसपर्यंत आणि एकोणीसशे तीसपासून पुढे आजतागायत, अशा तीन टप्प्यांनी नाट्यप्रयोगविज्ञान-प्रगतीचा लेखकाने आढावा घेतलेला आहे.

नाट्यप्रयोगविज्ञानामध्ये नाट्यकलेतील दृश्ययोजना आणि नेपथ्य, अभिनय, संगीत, रंगभूषा (Make-up), वेशभूषा, प्रकाशयोजना, ध्वनिप्रभाव (Sound effects) आणि पार्श्वसंगीत या गोष्टींचा विचार ऐतिहासिक म्हणजे विकासाच्या दृष्टीने लेखकाने आपल्या ग्रंथात केलेला आहे. हे विवेचन एक विशिष्ट नाट्ययुग घेऊन त्यामध्ये नाट्यप्रयोगविज्ञानाच्या अंगोपांगांचा विचार लेखकाने केलेला आहे. यापेक्षा नाट्यप्रयोगविज्ञानाची वर उल्लेखिलेली अंगोपांगे आधार समजून प्रत्येक अंगाचा विशिष्ट नाट्ययुगात कसकसा विकास होत गेला याचे विवेचन करून नाट्यप्रयोगविज्ञानाच्या दृष्टीने आज त्या विशिष्ट अंगाच्या बाबतीत मराठी नाट्य व रंगभूमी कोणते सिद्धांत उराशी बाळगून आहेत, अशी रचना जर या पुस्तकाची झाली असती तर रंगभूमीच्या अभ्यासकांच्या दृष्टीने हे पुस्तक अधिक उपयोगी ठरले असते मला वाटते.

नाट्यप्रयोगविज्ञानाच्या दृष्टीने काही गोष्टींचा ऊहापोह अधिक विस्ताराने व्हावयास पाहिजे होता असे मला नम्रपणे सुचवावेसे वाटते. उदाहरण म्हणून आपण तालमींचीच गोष्ट घेऊ या. विष्णुदास भावे आणि तत्कालीन इतर नाटककार यांच्या नाटकांमधून गद्यभाग अगदीच कमी किंवहुना उपेक्षणीय असे, असे लेखकाने स्वतः लिहिले आहे. स्वाभाविक त्या काळापर्यंत नाटकाची तालीम नावाची संस्था अस्तित्वात आली नव्हती हे साहजिकच होय. पण किर्लोस्करांपासून नाटकामध्ये संवादांच्या निमित्ताने गद्यभाग वाढू लागला—काही प्रसंगी मर्यादेबाहेर वाढला—तेव्हा तालमी घेऊन नाटक सादर करणे अनिवार्य झाले. किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर, गणपतराव बोडस आदींच्या तालमी घेण्याच्या पद्धतींविषयी प्रसंगोपात्त चर्चा पुस्तकात आलेली आहे. त्याचप्रमाणे त्यानंतरच्या आण्णासाहेब कारखानीस, केशवराव दाते, के. नारायण काळे, पार्श्वनाथ आळतेकर प्रभृती दिग्दर्शकांनी नाटकाच्या तालमींच्या स्वरूपात काय बदल घडवून आणला याची ओळख करून दिली असती तर तालमी घेण्याच्या विविध प्रणालींवर

प्रकाश पडून तालीम मास्तराची जागा दिग्दर्शकाने घेतली या उन्नतीचा प्रत्यय अभ्यासकांस आला असता.

लेखकाने पुस्तकात भरतकालीन नाट्यगृहाची चर्चा केलेली आहे; त्याचप्रमाणे सध्या आपल्या देशात जी नाट्य-मंदिरे आहेत त्यांचीही चर्चा अधिक उपयोगी ठरली असती. चर्चा न करण्याचे एक कारण असे असावे की, ही नाट्य-मंदिरे सध्या आपल्या डोळ्यांपुढे आहेतच, परंतु नाट्य-प्रयोगविज्ञानाच्या दृष्टीने नाट्यमंदिर बांधणीची आधारभूत तत्त्वे कोणती आणि त्यांचे आदर्श स्वरूप उपलब्ध असलेल्या नाट्यमंदिरात कोठे पाहावयास मिळते याचा निर्देश अभ्यासकांच्या दृष्टीने निश्चितच बहुमोलाचा झाला असता. या गोष्टीचा उल्लेख करण्याचे आणखी एक कारण आहे. ते म्हणजे परिस्थितीचा आग्रह म्हणून का होईना खुल्या नाट्यगृहाच्या कल्पनेचा आम्ही अंगिकार केलेला आहे. अर्थात अशा खुल्या नाट्यगृहात आम्ही नाटके मात्र बंदिस्त नाट्यमंदिरासाठी लिहिलेलीच करीत आहोत. तसेच ज्यांना आम्ही खुली नाट्यगृहे समजतो ती खरोखरीच खुली नाट्यगृहे आहेत काय? या बाबतीत लेखकाचे मार्गदर्शन आम्हांस हितकारक ठरले असते.

प्रयोगविज्ञानातील प्रत्येक अंगोपांगाचा प्रथम आविर्भाव केव्हा, कोठे आणि कसा झाला याचे पुराव्यानिशी आणि अत्यंत साक्षेपाने लेखकाने विवरण दिलेले आहे. रंगसंकेत (stage directions) नाटके ज्या वेळी लिहिली जात नव्हती त्या वेळी नाटकवहीत टिपून ठेवलेले असत असा उल्लेख लेखकाने केलेला आहे. एकोणीसशे तीसनंतरच्या नाटकांत (नाटकाच्या छापील प्रतीत) या रंगसंकेतांनी फार महत्त्वाचे स्थान मिळविलेले आहे. ह्या रंगसंकेतांचा उपयोग दिग्दर्शकाला व्हावा या बुद्धीने हे रंगसंकेत नाटकात दिले जातात. दिग्दर्शकाने नाटककाराने दिलेल्या रंगसंकेतांना कितपत मान द्यावा याचा ऊहापोह नाटककार आणि दिग्दर्शक यांच्या नाट्यप्रयोगासंबंधीच्या जबाबदाऱ्यांच्या संदर्भात महत्त्वाचा ठरला असता. लिखित नाटकाच्या रंगवृत्तीचे विवेचनही याच संदर्भात अधिक उपयोगी झाले असते.

वरील गोष्टी या पुस्तकाचे न्यून म्हणून मी उल्लेखिलेल्या नाहीत. या गोष्टींचा उल्लेख रंगभूमीच्या माझ्यासारख्या नम्र अभ्यासकाच्या दृष्टीने आवश्यक वाटला म्हणूनच केला. त्या गोष्टींच्या अभावी पुस्तकाचे महत्त्व कमी होते असा माझ्या म्हणण्याचा आशय मुळीच नाही. पुस्तक शुद्ध,

निरपेक्ष शास्त्रीय दृष्टिकोणातून लिहिलेले आहे. नाट्यप्रयोग-विज्ञानाच्या प्रत्येक अंगोपांगाचा उद्भव आणि विकास पुराव्यानिशी, कुठल्याही प्रकारचा कोणाहीबद्दल पक्षपात न करता दिलेला आहे. पुस्तकाच्या शेवटी आधारभूत संस्कृत, मराठी, इंग्रजी पुस्तकांची सूची दिलेली आहे. त्याच्याच जोडीला प्रयोगविज्ञान दृष्टीने निरनिराळ्या वर्तमानपत्रांतून अथवा साप्ताहिक, पाक्षिक, मासिक पत्रातून आलेल्या नाट्य-समीक्षणांची लेखसूचीही आवश्यक होती.

प्रयोगविज्ञानाच्या इतिहासाचे अत्यंत उपयोगी पुस्तक लिहिल्याबद्दल प्रा. अ. म. जोशी यांचे पुन्हा एकवार मनःपूर्वक अभिनंदन.

—प्रभुदास भुपटकर

●●●

गुरुदेव रा. द. रानडे-चरित्र आणि तत्त्वज्ञान

[गुरुदेव रा. द. रानडे चरित्र आणि तत्त्वज्ञान, लेखक शं. गो. तुळपुळे; व्हीनस प्रकाशन पुणे, कि. रु. १०]

" गुरुदेव रा. द. रानडे — चरित्र आणि तत्त्वज्ञान " या डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी सात वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या चरित्रग्रंथाची ही दुसरी वाढवलेली आवृत्ती प्रकाशित होत आहे. सात वर्षांत अशा ग्रंथाची दुसरी आवृत्ती निघावी ही त्या ग्रंथाच्या गुणवत्तेची ओळखी खूण तर आहेच; परंतु समाजातही अद्याप आध्यात्मिक प्रवृत्ती जागृत आहे याचेही ते आशादायक प्रत्यंतर आहे!

डॉ. तुळपुळे यांनी गुरुदेवांच्या थोरवीचे यथार्थ दर्शन प्रस्तुत चरित्रग्रंथात घडविले आहे. लौकिक नेते, सार्व-जनिक कार्यकर्ते, साहित्यिक, कलावंत यांच्यापेक्षा संतांचे—त्यांतून आधुनिक संतांचे—चरित्र लिहिणे अधिक अवघड आहे; परंतु ते दुःसाध्य कार्य डॉ. तुळपुळे यांनी 'सायासां'ने, समर्थपणे साधले आहे.

प्रस्तुत दुसरी आवृत्ती म्हणजे केवळ पहिल्या आवृत्तीचे पुनर्मुद्रण नाही. पहिल्या आवृत्तीच्या प्रकाशनानंतर प्रकाशित झालेल्या, नव्याने उपलब्ध झालेल्या साधनसामग्रीचा, माहितीचा उपयोग करून तीत सरासरी पन्नास पृष्ठांची भर घातलेली आहे, तीत अद्ययावतपणा आणलेला आहे. विशेषतः गुरुदेवांच्या " पुण्यस्मृती "चा यथायोग्य उपयोग करून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची खुलावट अधिक करून

दाखविली आहे. लो. टिळक व गुरुदेव यांचे संबंध (पृ. २७–३०), गुरुदेवांची मातृभक्ती व त्यामागीलही परमार्थाचे अधिष्ठान (पृ ३७), गुरुदेवांनी तत्त्वज्ञानात घातलेल्या भरीविषयीचे ग. वि. तुळपुळे यांच्या ग्रंथाधारे तयार केलेले टिपण (पृ. २८१–२८३), प्रो. बर्च या अमेरिकन तत्त्वज्ञाला घडलेले गुरुदेवांचे दर्शन (पृ. २८४–२८८), गुरुदेवांचे शिष्यप्रेम (पृ. ३३५–३३९), त्यांचा संतांविषयीचा अतीव आदर (पृ. ३५६–३५७) इत्यादीविषयींचा मजकूर नव्याने समाविष्ट केलेला आहे. 'आत्मसाक्षात्काराचे तत्त्वज्ञाना' वरील प्रकरणात, पूर्वावृत्तीत न उल्लेखिलेल्या गुरुदेवांच्या आणखी काही लेखांचे संदर्भ, परिचय आले आहेत. याशिवाय 'प्रो. रानडे यांचे डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीचे त्यागपत्र,' 'गुरुदेव रानडे यांच्या दोन आरत्या,' किंवा गुरुदेवांच्या चरित्रातील लौकिक व पारमार्थिक घटनांचा ठळक आराखडा इत्यादी भरही नवीन आहे. नवीन आठवणी, नवी माहिती, नवे संदर्भ यांच्या योगाने या द्वितीयावृत्तीत अधिक ताजेपणा आला आहे, तिची उपयुक्तता वाढली आहे.

डॉ. तुळपुळे यांची लेखणी संतांच्या अमृतवाणीत मुरलेली आहे, त्यांचे मन संतांच्या वृत्तीत रमलेले आहे. त्यांच्या शैलीत सहजी न दाखविता येणारी पण सर्वत्र जाणवणारी एक खास डूब आहे. तीत मार्मिकता आहे, प्रसंगी परखडपणा आहे, आणि एक गमतीची मिस्किलताही आहे. बुद्धीचा आधार कुठेही सुटत नसला तरी डॉ. तुळपुळे यांची मनःप्रवृत्ती तर्ककर्कश नाही–अनेक प्रसंगी ती हळुवार होते. या लालित्याने, अशा भावस्पर्शाने संपूर्ण चरित्रग्रंथ प्रासादिक, रसपूर्ण झालेला आहे.

"वाचकांच्या नैतिक व बौद्धिक विकासाला प्रेरणा देऊन त्यांना कृतिप्रवण करणे हे कोणत्याही चरित्राचे अंतिम कार्य होय." हे गुरुदेवांनीच सांगितलेले कार्य प्रस्तुत चरित्र निःसंशय साधते.

—सु. रा. चुनेकर

●●●

मायबोलीचे शुद्धलेखन

[लेखक–श्री. य. ए. धायगुडे, कृ. ग. देशमुख प्रकाशन, ३६२ शनिवार पेठ, पुणे २; मूल्य ५० पैसे.]

पुण्यातील प्रसिद्ध मुद्रितशोधक श्री. य. ए. धायगुडे यांनी महामंडळाच्या चौदा कलमी लेखन-नियमांचे स्पष्टीकरण करण्याकरिता ही पुस्तिका लिहिली आहे. यात आरंभी मायबोलीच्या शुद्धलेखनाची कथा सांगितली आहे; म्हणजे १९३० पासून १९६२ पर्यंतची, म्हणजे ही नियमावली प्रसिद्ध होईपर्यंतची, शुद्धलेखनवादाची माहिती थोडक्यात दिली आहे. या पुस्तिकेत केवळ महामंडळाच्या नियमांचेच स्पष्टीकरण नसून त्या नियमांत ज्या उणिवा राहून गेल्या आहेत व त्यामुळे कसे घोटाळे झाले आहेत त्यांचेही सोदाहरण विवेचन त्यांनी केले आहे. तसेच या पुस्तिकेत शुद्धलेखन नियमांचा तौलनिक तक्ता दिला आहे व त्यात जुने नियम, १९३१ चे म. सा. प. चे नियम, मुंबई विद्यापीठाचे नियम व महामंडळाचे नियम दिले असल्यामुळे पूर्वीपासून या शुद्धलेखन नियमांत कसकसे फरक होत गेले हे मुकरतेने लक्षात येते. शेवटी शुद्ध–अशुद्ध शब्दांची गटवार यादी दिली आहे. त्यात अशुद्ध उच्चारामुळे, अशिक्षितांच्या उच्चारामुळे, संस्कृतच्या अज्ञानामुळे, पौर्वापर्य न समजल्यामुळे, हिंदीच्या अपरिचयामुळे, विरामांच्या अयोग्य वापरामुळे, श–ष–सच्या गोंधळामुळे, अशा अनेक कारणांमुळे शब्द अशुद्ध कसे लिहिले जातात व त्यांचे शुद्ध रूप कोणते ते दिले आहे.

ही पुस्तिका पूर्णपणे निर्दोष आहे असे म्हणता यावयाचे नाही. अनवधानाने काही चुका यात राहून गेल्या आहेत. त्या पुढील आवृत्तीत दुरुस्त होतील अशी आशा आहे. तथापि एकंदरीत ही पुस्तिका विद्यार्थी, शिक्षक व सर्वसामान्य शिक्षित यांना उपयुक्त करण्याचा शक्य तितका प्रयत्न श्री. धायगुडे यांनी केला आहे. या पुस्तिकेच्या अभ्यासाने महामंडळाच्या लेखनविषयक नियमांचे सम्यक् ज्ञान होईल असे वाटते.

—त्र्यं. रा. दामले

●●●

सार संग्रह

ललित साहित्याची ज्ञानमीमांसा

◆ अ. ग. जावडेकर ◆

" सर्वच विषयाला तत्त्वज्ञान असते. त्या त्या विषयाचा तत्त्वज्ञानात्मक अभ्यास अनेक पैलूंतून करता येतो. त्याप्रमाणे साहित्याच्या तत्त्वज्ञानाचे पुढील विभाग आहेत. साहित्याचे मानसशास्त्र, साहित्याचे प्रमाणशास्त्र किंवा ज्ञानमीमांसा, साहित्याचे समाजशास्त्र, साहित्याचे नीतिशास्त्र, साहित्याचे मूल्यशास्त्र, साहित्याचे तात्त्विक स्वरूप आणि त्याचे मानवी जीवन, विज्ञान, कला, धर्म आणि तत्त्वज्ञान यांशी संबंध: या सर्वांचे मिळून साहित्याचे तत्त्वज्ञान बनते."...

"**साहित्याचे मानसशास्त्र** : सर्वांनाच साहित्यिक होण्याची मानसिक पात्रता नसते. साहित्यिक स्वभावतःच हळुवार मनाचा असतो. इंद्रियगोचर सृष्टी तर त्याला सामान्य माणसापेक्षा अधिक समृद्धपणे दिसतेच; पण सामान्याला ज्याचे भान होत नाही अशा गूढ तथ्याचे आकलन त्याला त्याच्या अंतःप्रज्ञेने होत असते. आधुनिक विज्ञानाने त्रिभुज दिशा आणि एकभुज काल यांचा पडदा चौपदरी आहे, असे ठरविले आहे. त्या चौपदरी पडद्याला भेदून ज्याची दृष्टी जाते, त्या द्रष्ट्याला खऱ्या अर्थाने कवी अथवा साहित्यिक म्हणतात. "

"**साहित्यात प्रत्यक्ष व अनुमान** : साहित्यिकाच्या या विशिष्ट मनोरचनेतूनच साहित्याचे स्वतंत्र प्रमाणशास्त्र अथवा ज्ञानशास्त्र उत्पन्न होते. प्रमाणशास्त्र म्हणजे ज्ञानाची उत्पत्ती कशी होते, त्यासाठी कोणत्या पद्धतीचा अवलंब करतात, खऱ्या खोट्याचा विवेक कसा करतात व ज्ञानाच्या मर्यादा काय आहेत इत्यादी प्रश्नांची मीमांसा. सामान्यतः प्रत्यक्ष, अनुमान व शब्द ही तीन ज्ञानोत्पत्तीची महत्त्वाची प्रमाणे मानतात; व त्यापेक्षा गौण अशी, उपमान अनुपलब्धी, संभव ही प्रमाणे होत.

इंद्रियप्रत्यक्षवादी ज्ञानाच्या कक्षा अगदीच अरुंद करतो. साहित्यिकाला इंद्रियानुभूती ही फारच अपुरी वाटते. वैज्ञानिक हा केवळ प्रत्यक्ष प्रमाण मानणारा असल्यामुळे, अर्थातच साहित्यिक हा त्यापेक्षा विशाल ज्ञान मिळविण्यास पात्र ठरतो.

वैज्ञानिक हा अनुमान किंवा तर्क करतो; पण तो तर्क त्याच्या प्रत्यक्षाच्या चौकटीत बसेल असाच असतो. यामुळे त्याचा बुद्धिवाद त्याच्या ज्ञानाला साहजिक मर्यादा घालणारा असतो. साहित्यिकाला बुद्धिवादाचे बंधनप्रमाण नाही. वैज्ञानिकापेक्षा साहित्यिकाचे सृष्टिदर्शन विशाल आणि गूढ तर असतेच; पण त्याचे तर्कही उत्प्रेक्षा, कल्पना, भावना यांमधून उत्पन्न होत असल्याने ते सामान्य मानवी बुद्धीच्या पलीकडचे असतात, एवढेच नव्हे तर वैज्ञानिकाच्या बुद्धीलाही टांग मारून जातात. विज्ञान बुद्धिप्रामाण्यवादी असते तर साहित्य हे हृदयप्रामाण्यवादी असते आणि म्हणूनच त्याच्या सत्याचे दर्शन व्हावयाला " सहृदय " वाचकाची अपेक्षा असते. साहित्यिकाच्या ज्ञानाचा बोध बुद्धीने होत नसून सहानुभूतीने घडत असतो."

"**साहित्यात शब्द** :—विज्ञानाने 'शब्द' गौण मानला आहे...साहित्य हे मुळात वाङ्मय असते. वाणी, भाषा ही वाङ्मयाची मूर्तीच...चतुर्विध कारणांमध्ये, साहित्याचे उपादान शब्द, निमित्त शब्द, रूप शब्द आणि प्रयोजनही शब्दच. साहित्यामध्ये वाक् आणि अर्थ असे संपृक्त असतात की त्यांचे अद्वैत होते. या उलट विज्ञानाची भाषा प्रतीकात्मक होत गेल्याने तेथे शब्दांची काटकसर आणि प्रतीकांचे पीक वाढते. साहित्यातही प्रतीके असतात; पण ती अर्थगौरव साधण्यासाठी...विज्ञानात शब्दसंकोचाला महत्त्व तर साहित्यात वाग्विलासाला महत्त्व. उदाहरणार्थ, " एच्२ओ " (H_2O) म्हणजे पाणी. साहित्यामध्ये पाण्याला पाणी म्हणूनच केवळ समाधान होत नाही. तेथे अनेक पर्यायी शब्दांची खैरात होते. जल, उदक, वारि, जीवन, नीर, अंबु, पय, पानीय, सलिल इत्यादी. याशिवाय एकाच शब्दाला अनेक अर्थ प्राप्त करून देण्याचे सामर्थ्य साहित्यात असते. "

"**साहित्यात उपमान** :— ज्ञानसंपादनात उपमेला फारच गौण मानतात. उपमानाने काही सिद्ध होत नाही म्हणतात. परंतु साहित्याचा उपमान हा प्राणच होय...

अनुक्रमणिका

शास्त्रीय सत्य निराळे आणि काव्यात्म सत्य निराळे. शास्त्रीय सत्याचे बोथट निकष काव्यमय सत्याला लागू पडत नाहीत. म्हणून काही, साहित्यिक सत्य कमी सत्य ठरत नाही. वाच्यार्थापेक्षा साहित्यात लक्ष्यार्थ श्रेष्ठ. शब्दार्थापेक्षा गर्भित अर्थ, सूचित अर्थ अधिक महत्त्वाचा असतो. सरळ बोलण्यापेक्षा व्यंग्यार्थाने बोलणे सत्याच्या अधिक जवळ येते, असा साहित्याचा दण्डक आहे. "

"**अनुपलब्धी व संभव** :—सत्यशोधनात जे अनुपलब्ध, म्हणजे ज्याचा अनुभव येत नाही, त्याचा अभाव आहे असे म्हणतात. परंतु साहित्यिकाच्या जाणिवेला काहीच अनुपलब्ध नसते...उत्कट आणि विशाल अनुभूती हेच साहित्यिकाचे भांडवल असल्यामुळे त्याला अगम्य असा कोणताही अनुभव नसतो. त्याला अभावाचाही अनुभव कल्पनेने घेता येतो. अनुपलब्धी ही साहित्याच्या प्रमाणशास्त्रात वसू शकत नाही. जी गोष्ट अनुपलब्धी या प्रमाणाची तीच " संभव " याही प्रमाणाची. जेथे सत्यज्ञान निश्चितपणे होत नाही, तेथे संभाव्य सत्य काय आहे, याचा तर्कशुद्ध विचार विज्ञानात करतात. हे सत्य गौण होय. परंतु साहित्याला असंभाव्य असे काही वाटत नाही. इंद्रधनुष्य हे पर्जन्याधिराज इंद्राचे धनुष्य आहे असे त्याला खरोखरीच वाटते. त्या इंद्रधनुष्याचा घोडा घोडा करणे त्याला अवघड, असंभाव्य वाटत नाही. "...

" थोडक्यात म्हणजे जे विज्ञान्याला असत्य, अशक्य वाटते ते साहित्यिकाला सत्य वाटते; आणि जेवढे सत्य विज्ञान्याला आकलन होते, त्यापेक्षा कितीतरी पटीने विशाल सत्य पाहण्याचे सामर्थ्य खऱ्या साहित्यिकाच्या ठिकाणी असते...विज्ञानाने वस्तुस्थितिरूप सत्याचे ज्ञान होते; परंतु वास्तविक सत्य हे संपूर्ण सत्य नव्हे. सत्याला सौंदर्याची आणि मांगल्याची बाजू आहे. त्या बाजूकडे वैज्ञानिक दुर्लक्ष करतो, परंतु तिच्याकडे साहित्यिकाचे लक्ष वेधते. विज्ञानाने अपुरे सोडलेले काम साहित्य पूर्ण करते."*

*मराठी वाङ्मय परिषद, बडोदे, अधिवेशन २८ वे, दिनांक १३, १४, १५ फेब्रुवारी १९६५ मधील, परिषदेचे अध्यक्ष डॉ. प्रा. अनंत गणेश जावडेकर, यांच्या भाषणाचा त्यांच्याच शब्दांत सूत्ररूप सारांश.

•••

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

परिषदेचा हीरक महोत्सव, संमेलन आणि कवी केशवसुत जन्मशताब्दी

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेला सन १९६६ मध्ये साठ वर्षे पूर्ण होत आहेत. त्याच वर्षी केशवसुतांची जन्मशताब्दी साजरी होत आहे. या निमित्ताने परिषदेचा अद्ययावत इतिहास लिहून प्रसिद्ध करणे, परिषदेच्या कायम निधीत भर घालण्याचा प्रयत्न करणे, पश्चिम महाराष्ट्राचे प्रादेशिक संमेलन भरविणे, केशवसुतांच्या संबंधी एक ग्रंथ प्रसिद्ध करणे आणि हीरक महोत्सव समारंभ १९६६ च्या आक्टोबरमध्ये साजरा करणे असा कार्यक्रम नियोजित केला आहे. परिषदेच्या या उपक्रमांत नव्या-जुन्या सभासदांनी सहभागी होऊन त्यासाठी जास्तीत जास्त देणग्या द्याव्यात अशी विनंती आहे. या कार्यक्रमासंबंधी कोणास काही सूचना करावयाच्या असल्यास त्या त्यांनी ३१ जानेवारी १९६६ अखेरपर्यंत चिटणीस, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळकपथ, पुणे २, या पत्त्यावर पाठवाव्यात.

वि. त्र्यं. शेटे
अ. ग. मंगरूळकर
म. ना. अदवंत
} चिटणीस

के. नारायण काळे
कार्याध्यक्ष

[पान ४ वरून चालू]

स्वातंत्र्याबरोबरच त्यांच्यावरील जबाबदारीही निश्चित होणे आवश्यक आहे. स्वातंत्र्य आणि स्वैरता यांमधील सीमारेषा अधिकृत रीतीने स्पष्ट शब्दांत नियमित झाल्या पाहिजेत. अद्याप असे न झाल्यामुळे, न केल्यामुळे, साहित्याशी दूरान्वित असलेली मूल्ये व तत्त्वे यांनी हा प्रश्न पुनःपुन्हा विनाकारण कलुषित होत असतो. यासाठी, साहित्यिक औचित्य, सदभिरुची आणि सौजन्य यांच्या संदर्भात, साहित्याची अभिवृद्धी होण्यासाठी, गुणवत्ता व प्रतिष्ठा वाढण्यासाठी, गर्ह्य काय आणि ग्राह्य काय, उपेक्षणीय कोणते आणि दण्डनीय कोणते, याबद्दलचे आपले ' निश्चित ' आणि ' उत्तम ' मत, मध्यवर्ती आणि प्रातिनिधिक संस्था या नात्याने 'महामंडळा'ने घोषित करणे, जितके इष्ट तितकेच आवश्यक आणि अपरिहार्य आहे.

अशा प्रकारे महामंडळाने आपले मत व्यक्त केले, तर ते अमलात आणण्यासाठी आवश्यक असलेली ' दण्डसत्ता ' त्याच्या मागे कशी उभी राहणार असे आपाततः वाटले, तरी ते सर्वस्वी यथार्थ नाही. ' आम्ही महामंडळाला मानीत नाही.' म्हणून, काही व्यक्ती, काही काळपर्यंत त्याबद्दल बेपरवाई दाखविल्यासारखे अवश्य करतील; पण अखेरीस कायद्यापेक्षाही सामाजिक नियमन, ' बिरादरी ', अधिक प्रभावी असते, हा इतरत्र येणारा अनुभव येथेही आल्यावाचून राहणार नाही. शिवाय महामंडळाचे मत हे सार्वजनिक धारणेचे–बहुमताचे–निदर्शक असल्यामुळे, योग्य वेळी, योग्य रीतीने, परिस्थित्यनुरूप त्यात फेरफार आणि बदल होणे आणि करणे शक्य असते. लोकशाही पद्धतीत अल्पमतांकांना बहुमतांकांचे निर्णय–अल्पमतांक बहुमतांक होईतो पाळावेच लागतात. त्यात त्या निर्णयांच्या गुणावगुणांचा, बरोबर-चूकपणाचा प्रश्न उद्भवत नाही. तो शिस्त पाळण्याचा प्रश्न असतो. संघटित साहित्य संस्थेच्या सदस्यत्वाचे फायदे हवे असतील तर अमान्य आणि अप्रिय असलेले निर्णयही वैध मार्गांनी ते बदलून घेईतो–पाळणे सर्वच सदस्यांना अटळ असते. तात्त्विकदृष्ट्या एवढी दण्डसत्ता पुरेशी असली; तरी व्यावहारिकदृष्ट्या ' महामंडळा'ला हे बळ अधिक वाढवता येणे शक्य आहे; आणि इष्ट परिणाम घडवून आणण्याकरिता त्याने ते तसे वाढविणे अगत्याचेही आहे.

यासाठी उपलब्ध असलेला उत्कृष्ट परिणामकारक उपाय म्हणजे महामंडळाने प्रकाशक, मुद्रक, पुस्तकविक्रेते आणि वृत्तपत्रकार यांना व त्यांच्या संघटनांना आपल्या कक्षेत अंतर्भूत करून घेणे हा होय. साहित्यनिर्मिती आणि साहित्य व्यवसाय या दोहोंचे हितसंबंध व प्रतिष्ठा यांच्या भूमिकेवरून सख्य आणि सहकार्य घडेल, तेव्हाच साहित्य क्षेत्रातील अराजकाला पायबंद बसणे सुकर होईल. साहित्यविषयक समान दृष्टी आणि साधारण धोरण निर्माण करण्यासाठी साहित्यिक, मुद्रक, प्रकाशक, पुस्तकविक्रेते व पत्रकार या सर्वांनीच कोणते निर्बंध स्वीकारावे, पथ्ये पाळावी, औचित्य विवेक बाळगावा, हे परस्पर विचारविनिमयाच्या भूमिकेवरून 'महामंडळा'ला ठरविता येणे अशक्य नाही. साहित्याची अभिवृद्धी, विकास, प्रसार आणि प्रतिष्ठा यांच्याकडे दृष्टी देऊन ध्येय आणि धोरण यांचा समन्वय करणारी, सर्वांच्या योग्य आणि न्याय्य हितसंबंधांचे संरक्षण करणारी, एक आचारसंहिता तयार करून ती कार्यवाहीत आणण्यासाठी यंत्रणा उभी केली, तर ' महामंडळा'ने फार मोठे कार्य पार पाडल्यासारखे होणार आहे.

अर्थात हे कार्य केवळ निषेधात्मक असून चालणार नाही. विधिमूलक उपक्रमांची जोडही त्याला मिळाली पाहिजे. त्यासाठी जे उत्तेजनार्ह आणि प्रशंसनीय असेल त्याचा पुरस्कार आणि गौरव करण्याची प्रथा 'महामंडळा'ने सुरू केली पाहिजे. राज्यीय आणि केंद्रीय शासनांकडून प्रतिवर्षी हे कार्य होत असता, 'महामंडळा'कडून होणाऱ्या पुरस्कारांना आणि गौरवांना कितपत महत्त्व मिळेल, याबद्दल संशय उत्पन्न होणे स्वाभाविक आहे, आणि त्यात काहीसे तथ्यही आहे. परंतु बाहेरून कितीही मौल्यवान नजराणे आले, तरी 'घरच्या' अहेराला काही एक 'आगळा'च 'अर्थ' असतो ! 'भारतरत्नांना' ही साहित्य संस्थांकडून ' वाचस्पती' ची उपाधी स्वीकारण्यात कमीपणा वाटत नाही, असा दाखला आहे. तेव्हा मराठी ग्रंथकार, कवी, लेखक, प्रकाशक, मुद्रक, पत्रपण्डित यांना 'मराठी साहित्यमहामंडळा'ने केलेला गौरव आणि सन्मान स्पृहणीय वाटणारच नाही, असे का गृहित धरून चालावे ?

— ७ —

अखिल मराठी भाषिकांच्या साहित्य संमेलनाचे सध्याचे उत्सवी स्वरूप बदलून त्याला अधिक उपयुक्त व कार्यक्षम करण्याच्या दृष्टीने अध्यक्षीय निवडणूक, प्रतिनिधित्व इत्यादीसंबंधी नवे नियम करण्यात, महामंडळाने जी दृष्टी प्रकट केली आहे, ती स्वागतार्ह आहे. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या बदललेल्या परिस्थितीत, औपचारिक राजकीय ठराव आणि

त्यांवरील अवेशपूर्ण भाषणे, यांना साहित्यसंमेलनातून फारसा वाव उरलेला नाही. त्याऐवजी, वेगवेगळ्या घटक संस्थांच्या कार्यक्षेत्रात घडलेल्या महत्त्वाच्या घटना, झालेले कार्य, त्यात आलेले अनुभव आणि अडचणी यांसंबंधीची निवेदने, अहवाल व चर्चा, औपपत्तिक विचारविनिमय, परिसंवाद, नव्या निर्मिती आणि नवे प्रयोग यांचा परिचय आणि विवरण, सांस्कृतिक आविष्कार, यांसारखे विधायक आणि एकमेकांबद्दलची समजूत आणि आपुलकी वाढवणारे कार्यक्रम, त्यामध्ये आता अधिक प्रमाणात अंतर्भूत व्हावयास हवेत. त्यासाठी संमेलनाचा व्याप आटोपशीर आणि त्याचे स्वरूप रेखीव व्हावयास हवे. ज्यांना साहित्याबद्दल खराखुरा जिव्हाळा व आपुलकी वाटते अशांनाच त्याला उपस्थित राहण्याची संधी मिळावयाला हवी. प्रवासाच्या सवलतीच्या प्रलोभनाने संमेलनाला निघणाऱ्या यात्रेकरूंची संख्या कमी होईल अशी उपाययोजना व्हावयाला हवी. " महामंडळाने " या दिशेने या वर्षी पहिले पाऊल उचलले, याबद्दल धन्यवाद.

— ८ —

" घटक संस्थांनी केलेल्या निवेदनांचा विचार आणि सर्व घटकांच्या संमतीने अन्य कार्य करणे, या 'महामंडळा'च्या 'कार्यक्षेत्रात' नमूद झालेल्या मोघम कलमात नेमक्या कशाचा अंतर्भाव होणार आहे याची कल्पना करणे कठीण आहे. बहुशः 'महामंडळा'लाही ती ती कलमे शब्दान्वित करताना नसावी. संस्था विकासक्षम राहून तिच्या कार्याचे क्षेत्र अधिक विस्तृत आणि व्यापक होण्यास अवसर राहावा, म्हणून अशी मोघम कलमे घटनांमधून घालण्यात येत असतात. त्यांचा जास्तीत जास्त फायदा घेऊन नवनवे उपक्रम करीत राहण्यावर प्रत्येक संस्थेच्या कार्याची प्रगती आणि विस्तार विसंबून राहतात. आधुनिक पुढारलेल्या जगातील इतर देशांच्या बरोबरीला येण्याराहण्यासाठी, भारतीय साहित्यिक आणि साहित्य संस्था यांना अकलुषित नजरेने व मोकळ्या मनाने, त्यांचा मागोवा घेणे अपरिहार्य आहे. आपल्या प्रयत्नाची आणि आकलनाची क्षितिजे अधिक व्यापक करणे अगत्याचे आहे. नवे शोध, नवी तंत्रे, नव्या कल्पना यांचा व्यासंग आणि वापर करणे अटळ आहे.

चित्रपट, आकाशवाणी, चित्रवाणी यांसारखे यंत्रमूलक कलाप्रकार, आणि डॉक्युमेंटरी चित्रपट, मायक्रोफीलिंग, टेपरेकॉर्डिंग, साऊंड ॲंड पिक्चर प्रोजेक्टिंग या प्रकारची तंत्रे आणि साधने, यांचा साहित्याच्या अभिवृद्धीला आणि प्रसाराला कसा आणि किती फायदा आणि उपयोग करून घेता येईल, इकडे मराठी साहित्यिकांचे अजून जावे तितके लक्ष गेलेले दिसत नाही. संस्मरणीय विशेषांचे संरक्षण, बोलीतील स्वराघात, खटके, आरोहावरोह इत्यादी उच्चारवैशिष्ट्ये, त्याचप्रमाणे लोकगीतांच्या चाली व ती म्हणण्याच्या पद्धती यांची जशीच्या तशी, यथार्थ, नोंद; साहित्य आणि कला या क्षेत्रातील गुणी आणि लोकप्रिय कवी, कादंबरीकार, नाटककार, पत्रकार, लेखक, यांचे बोलणे चालणे, त्यांच्या आकृती आणि कृती यांचे चित्ररूप व ध्वनिरूप आलेखन; इत्यादी अनेक प्रकारांनी या शास्त्रीय साधनांचा वापर करून, मराठी साहित्याच्या स्वरूपाला अधिक घनता आणता येण्यासारखी आहे. साहित्याच्या हिताच्या आणि विकासाच्या दृष्टीने मोलाची कामगिरी करू शकतील असे कितीतरी तंत्रविशारद साहित्यिक, आज महाराष्ट्रात सर्वत्र विखुरलेले आहेत. त्यांचे हार्दिक सहकार्य संपादन करून महामंडळाने त्यांना या दृष्टीने कार्यप्रवृत्त केले, त्यांच्या अनुभवाचा, ज्ञानाचा आणि कार्यकौशल्याचा लाभ मराठी साहित्याला उपलब्ध करून दिला, तर ते एक स्पृहणीय कार्य ठरेल.

— ९ —

साहित्यसंघटना आणि राज्यशासन यांचे संबंध आता पूर्वीपेक्षा कितीतरी पटीने अधिक जिव्हाळ्याचे आणि जवळिकीचे झाले आहेत. पूर्वी कधीही मिळणे शक्य नव्हते इतके उत्तेजन आणि मदत, साहित्यिक आणि साहित्यसंस्था यांना शासनाकडून आज मिळत आहे. कवी आणि पण्डित यांना राजाश्रय मिळण्याची प्रथा वस्तुतः फार जुनी आहे. राजसत्तेच्या जागी आता प्रजातंत्र आले पण शासनाकडून मिळणारे उत्तेजन आणि मदत अजून राजाश्रयच मानला जातो. लोकाश्रय-स्वाधिकार-समजला जात नाही. पिढ्यानपिढ्या मनाला लागलेले हे वळण सहजासहजी बदलणे कठीण आहे. यामुळे आश्रय आणि मिंधेपणा यांतील समीकरण अजूनही बदलत नाही. इतरत्र येणारा हा अनुभव साहित्य क्षेत्रातच तेवढा येऊ नये, अशी अपेक्षा करणे भाबडेपणाचे ठरेल.

" Just for a handful of silver he left us,
Just for a riband to stick in his coat. "—

ही ब्राउनिंगची हृद्‌व्यथा, अनेक मान्यवर साहित्यिकांच्या संबंधात, आता स्वराज्यातील स्वतंत्र आणि निःस्पृह साहित्यिकांच्या चांगल्या परिचयाची झाली आहे. अशा स्थितीत, " सर्व शासन-संस्थांशी ..... भाषिक व सांस्कृतिक प्रश्नांसंबंधी अवश्य तो व्यवहार करून मराठी भाषेचे सर्वतोपरी प्रतिनिधित्व " करण्याची कामगिरी 'महामंडळा'ने स्वतःच्या शिरावर घेतली; याबद्दल त्याचे अभिनंदन करणे उचित होय.

के. नारायण काळे

• • •

परिषद वार्ता

(चिटणिसांकडून ३० नोव्हेंबर १९६५ पर्यंत)

अध्यक्षांची निवड—घटनेतील अध्यक्षीय निवडणुकी-बाबतच्या दुरुस्त नियमानुसार अध्यक्षीय निवडणुकीसाठी ३० सप्टेंबर १९६५ पर्यंत सभासदांकडून सूचना मागितल्या होत्या (पत्रिका अंक १५३ पाहा) त्यानुसार वरील मुदतीत परिषदेच्या अध्यक्षपदासाठी **प्रा. श्री. ना. बनहट्टी** यांचे (एकच) नाव रीतसर सुचविले गेले. त्यामुळे प्रा. बनहट्टी यांची ३१-३-१९६७ पर्यंत परिषदेचे अध्यक्ष म्हणून अविरोध निवड झाली आहे.

संमेलनाध्यक्षांचा सत्कार — हैदराबाद येथे भरणाऱ्या संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचा परिषदेतर्फे १७ आक्टोबर रोजी मा. प. सभागृहात प्रकट सत्कार करण्यात आला. अध्यक्षस्थानी परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. श्री. ना. बनहट्टी हे होते. प्रा. चंद्रकुमार डांगे यांच्या प्रास्तविक भाषणानंतर प्रा. कृ. ब. निकुंब, कार्याध्यक्ष श्री. के. नारायण काळे, श्री. वा. रा. ढवळे व प्रा. म. म. द. वा. पोतदार यांची अध्यक्षांचा गुणगौरव करणारी भाषणे झाली. नंतर मराठी साहित्य महामंडळ, म. सा. परिषद व पुण्यातील काही प्रकाशन संस्था व व्यक्ती यांचेतर्फे अध्यक्षांना पुष्पहार अर्पण करण्यात आले. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या उत्तरादाखल भाषणानंतर प्रा. बनहट्टी यांनी समारोप केला. चिटणीस श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांनी आभार मानल्यावर हा समारंभ संपला.

साहित्यचर्चा मंडळ—गेल्या तिमाहीत साहित्यचर्चा मंडळाच्या मासिक बैठकीत पुढील विषयावर टिपणे वाचली गेली व नंतर त्यावर चर्चा झाली. १९ ऑगस्ट—कलावंताचा सौंदर्यानुभव (प्रा. य. र. आगाशे), २६ सप्टेंबर-गणूचा सदरा-एकांकिका वाचन (डॉ श्रीराम लागू), २१ आक्टोबर ' असे बंगला हा वाळूचा ' (कवी मनमोहन नातू) व १८ नोव्हेंबर-मराठी नियतकालिके व ग्रंथसमीक्षणे (श्री. ल. ना. गोखले.)

चर्चामंडळाच्या आजवरच्या बारा बैठकींचा विचार करता प्रस्तुतचा उपक्रम सर्वांना आवडत असून उपयुक्त ठरत आहे असे दिसून आले आणि म्हणून हा उपक्रम परिषद यापुढेही चालू ठेवणार आहे.

जवानांना भेट—भारत पाक युद्धात जखमी झालेल्या जवानांच्या करमणुकीसाठी मासिक-पुस्तके पाठवावीत म्हणून परिषदेने वृत्तपत्रातून सभासदांना आवाहन केले होते. त्यानुसार पुढील व्यक्तींकडून मासिक-पुस्तके परिषदेकडे आली-प्रा. श्री. ना. बनहट्टी, प्रा. श्री. रा. पारसनीस, श्री. ग. गं. सोमण, श्री. शंकरराव खरात, कुमार माटे, सौ. उषा लिमये, श्रीमती विमल बावडेकर. हे सर्व साहित्य पुण्याच्या जिल्हाधिकाऱ्यांमार्फत जवानांना पोचविण्यात आले.

ग्रंथालयाला ग्रंथांची देणगी—प्रा. रा. श्री. जोग, डॉ. के. ना. वाटवे व प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांनी परिषदेच्या ग्रंथालयाला आपल्या संग्रहालयातील काही उपयुक्त पुस्तके देणगी म्हणून दिली आहेत. परिषद त्यांची फार आभारी आहे.

कार्यकारी मंडळ सभा—१७ आक्टोबर रोजी कार्यकारी मंडळाची सभा भरली होती. प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांचा ' पत्रिके ' च्या संपादकत्वाचा राजीनामा संमत करण्यात आला व त्यांचे जागी संपादक म्हणून श्री. के. नारायण काळे यांची निवड करण्यात आली. परिषदेचे वार्षिक साहित्य संमेलन, हीरकमहोत्सव व केशवसुत जन्मशताब्दी हे कार्यक्रम १९६६ च्या आक्टोबर महिन्यात साजरे करण्याचे ठरले.

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिकेस अनुदान—महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिकेचा खर्च दिवसेंदिवस वाढत चालला होता व परिषदेच्या आर्थिक स्थितीवर याचा फार ताण पडत चालला होता. साहित्य संस्कृती मंडळाने परिषदेला यासाठी आर्थिक साहाय्य करावे म्हणून परिषदेने साहित्य संस्कृती मंडळाला विनंती केली होती. ती मान्य करून साहित्य संस्कृती मंडळाने पत्रिकेसाठी या वर्षी रु. ४२०० चे अनुदान

देण्याचे मान्य केले आहे. परिषद साहित्य-संस्कृती-मंडळाचे याबद्दल आभार मानीत आहे.

कै. माधव जूलियन स्मृतिदिन-कै. माधव जूलियन यांच्या स्मृतिदिनी वडोद्याचे डॉ. ना. ग. जोशी यांचे 'मराठी व इतर भाषांतील छंद' या विषयावर व्याख्यान झाले.

जळगाव शाखा सभावृत्तान्त—या वर्षापासून जळगाव शाखेने चर्चामंडळ सुरू केले आहे. दर महिन्याच्या तिसऱ्या गुरुवारी या चर्चामंडळाची बैठक होते. आतापर्यंत या चर्चामंडळाच्या चार बैठकी झाल्या. जुलैमध्ये 'सावित्री व अवलोकिता यांच्या निमित्ताने'—या विषयावर चर्चा झाली. ऑगस्टमध्ये शाखेचे माजी चिटणीस वा. य. सोनार यांनी लिहिलेल्या 'बुडत्याचा पाय खोलात' या फार्सचे वाचन व त्यावर चर्चा झाली. सप्टेंबरमध्ये 'स्वामी' या कादंबरीवर चर्चा झाली. ऑक्टोबरमध्ये परिषदेचे आजीव सदस्य श्री. भागवत चौधरी यांचे 'मी अमेरिकेत पाहिलेले जीवन' या विषयावर भाषण झाले. अमेरिकेत एका शिष्टमंडळाच्या दौऱ्यात ते सदस्य म्हणून गेले होते. या प्रसंगी त्यांचा सत्कारही करण्यात आला. या चर्चा-मंडळाच्या कार्यक्रमाला जळगाव व भुसावळ येथील सदस्य मोठ्या उत्साहाने भाग घेत असतात.

• ० •

साभार – स्वीकार

३७. पाझर (कादं.)-अण्णाभाऊ साठे, नवमहाराष्ट्र प्रकाशन , पुणे २; ५ रु.

३८. पं. कानडेशास्त्री व्याख्यानमाला-ना. सी. फडके, पु. भा. भावे व बाबासाहेब खापर्डे, कानडे ट्रस्ट, बुलढाणा; १·५०

३९. स्वामी स्वरूपानंद-(जीवन चरित्र आणि तत्त्वज्ञान)-रा. य. परांजपे, साखरपा; ८ रु.

४०. चीनचा आर्थिक पेचप्रसंग-गोपीनाथ शिंदे, साधना प्रकाशन, पुणे २; १ रु.

४१. वानवळा (गोष्टी)-यदुनाथ थत्ते, साधना प्रकाशन, पुणे २; ८० पैसे.

४२. जातिवाद आणि वर्गवाद-नलिनी पंडित, साधना प्रकाशन, पुणे २; ४ रु.

४३. प्रेमिकाची भेट (टागोर)-अनुवाद स. अ. शुक्ल, परचुरे प्रकाशन, मुंबई ४; ४ रु.

४४. बालसाहित्य (टागोर)-अनुवाद सरोजिनी कमतनूरकर, साहित्य अकादमी, न्यू दिल्ली, ८ रु.

४५. रविकिरण मंडळ गौरविका-कुमुदिनी घारपुरे, पुणे विद्यापीठ, पुणे ७; २ रु.

४६. दक्षिण भारताचे दर्शन-गो. प्र. सोहनी, जगन्नाथ प्रकाशन, पुणे २; २·५०

४७. पिंटोबाच्या बिळांत पंढरी-व. आ. गांगल, जगन्नाथ प्रकाशन, पुणे २; १ रु.

४८. पावसानंतरचं ऊन (कादं.)-गो. वि. वैद्य, नागपूर प्रकाशन, नागपूर; ५·५०

४९. प्राचीन मराठी पंडिती-काव्य-के. ना. वाटवे, जोशी-लोखंडे प्रकाशन, पुणे २; १० रु.

५०. ज्ञानदेवी अध्याय पहिला-संपा. श्री. ना. बनहट्टी, सुविचार प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

५१. रघुनाथ शेषकृत कृष्णकौतुक-संपा. वि. अं. कानोले, गोदातीर इति. सं. मंडळ, नांदेड; ६ रु.

५२. ब्रह्मगुणदास विरचित श्रेणिक चरित्र-संपा. सुभाषचंद्र अक्कोळे, जैन संस्कृती संरक्षक संघ, सोलापूर; ४ रु.

५३. ऋक्कालीन आर्यसमाजाचा इतिहास योजना-शं. रा. शेंडे, सांगली; ५ रु.

५४. तेलगू साहित्याचा इतिहास-अनु. त्र्यं. द. टिळक, मराठी साहित्य परिषद, हैद्राबाद, ३ रु.

५५. तिरकट (कथा)-सु. कृ. गायकवाड, मराठवाडा साहित्य परिषद, औरंगाबाद; ३·५०

५६. वक्तृत्वस्पर्धातील गाजलेली भाषणे-म. अ. कुळकर्णी, डायमंड बुक स्टॉल, सांगली; ३ रु.

५७. लालबहादुरशास्त्री-दि. रा. मनकेकर, अनु. अ. ह. लिमये, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ३·५०

५८. भगवान येशू ख्रिस्त-डॉ. पी. अँड्र्यूज, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; २·५०

५९. यशवंतराव चव्हाण (चरित्र)-कृ. भा. बाबर, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

६०. भेटी आणि मुलाखती-अ. ह. लिमये, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ३·५०

६१. शारीरिक शिक्षणाचा विकास भाग १-द. ब. कोटीवाले, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; १० रु.

६२. साहित्यसंचार (टीकालेख)-वि. भि. कोलते, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

६३. लांडगा आला रे आला (विनोदी) कविता मधुसूदन गोखले, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

६४. विंझणवारा (काव्य) शांताराम शिंदे, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

६५. मिरच्यांच्या खळयावर (विनोदी लेख)-बाजीराव पाटील, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ३·५०

६६ कुमारांचे खेळ-हिराजी पाटील, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

६७. आपले देव आपली दैवते (भाग ३)-शं. रा. देवळे, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

६८. करमणुकीचे बौद्धिक खेळ-हिराजी पाटील, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

६९. ग्रामपंचायत मार्गदर्शिका-मनोहर केळकर, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; २·५०

७०. मध्यरात्री चांदण्यात (कथा)-प्रभाकर तामणे, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २, ७ रु.

७१. केशवसुतांची भावंडे व त्यांचा परिवार-द. मो. दामले, सोलापूर; ७५ पैसे.

७२. काव्यसरिता-ल म. पटवर्धन, सु. ल. पटवर्धन गोरेगाव (कुलाबा), १ रु.

७३. कोंब कविता-द्वा. प्र. शेंडे, शा. वा. सातोस्कर, पणजी; २ रु.

७४. प्राचीन महाराष्ट्राचा धार्मिक इतिहास-र. म. भुसारी, मराठी साहित्य परिषद, हैद्राबाद; ७ रु.

75. Konkani of South Kanara—A. M Ghatge, Sahitya-Sanskriti Mandal, Bombay 32; 4-50.

७६. वास्तु (कादंबरी)-मालतीबाई दांडेकर, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; ५ रु.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद प्रकाशने

१ मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास (मानभाव अखेर)
• कै. बा. अ. भिडे •

२ महाराष्ट्र साहित्य-परिषद इतिहास
• द. वा. पोतदार •

३ संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती (द्वितीयावृत्ती) ३ रु.
• गं. बा. सरदार •

४ द्रौपदी स्वयंवर (अवचितसुतकाशीकृत) ५ रु.
• कै. बा. दा. गोखले •

५ शास्त्रीय परिभाषा कोश ५ रु.
• आपटे-जोशी •

६ साहित्य समीर (गद्य-पद्यवेचे) २॥ रु.

७ साहित्य-प्रासाद (गद्यवेचे) २॥ रु.

८ साहित्य-कलश (पद्यवेचे) ३ रु.

९ साहित्य-चिंतामणी (गद्यवेचे) ३ रु.

१० साहित्य-पराग (पद्यवेचे) २॥ रु.

११ लेखनविषयक नियम (महामंडळाचे) २० पैसे

प्रकाशक व मालक म. सा. परिषदेतर्फे : श्री. वि. त्र्यं. शेटे, चिटणीस, म. सा. परिषद, टिळक-रस्ता, पुणे २
मुद्रक : द. वा. आंबेकर, आर्यभूषण मुद्रणालय, ९१५।१ शिवाजीनगर, गोखले मार्ग, पुणे ४.

